

51255

51255



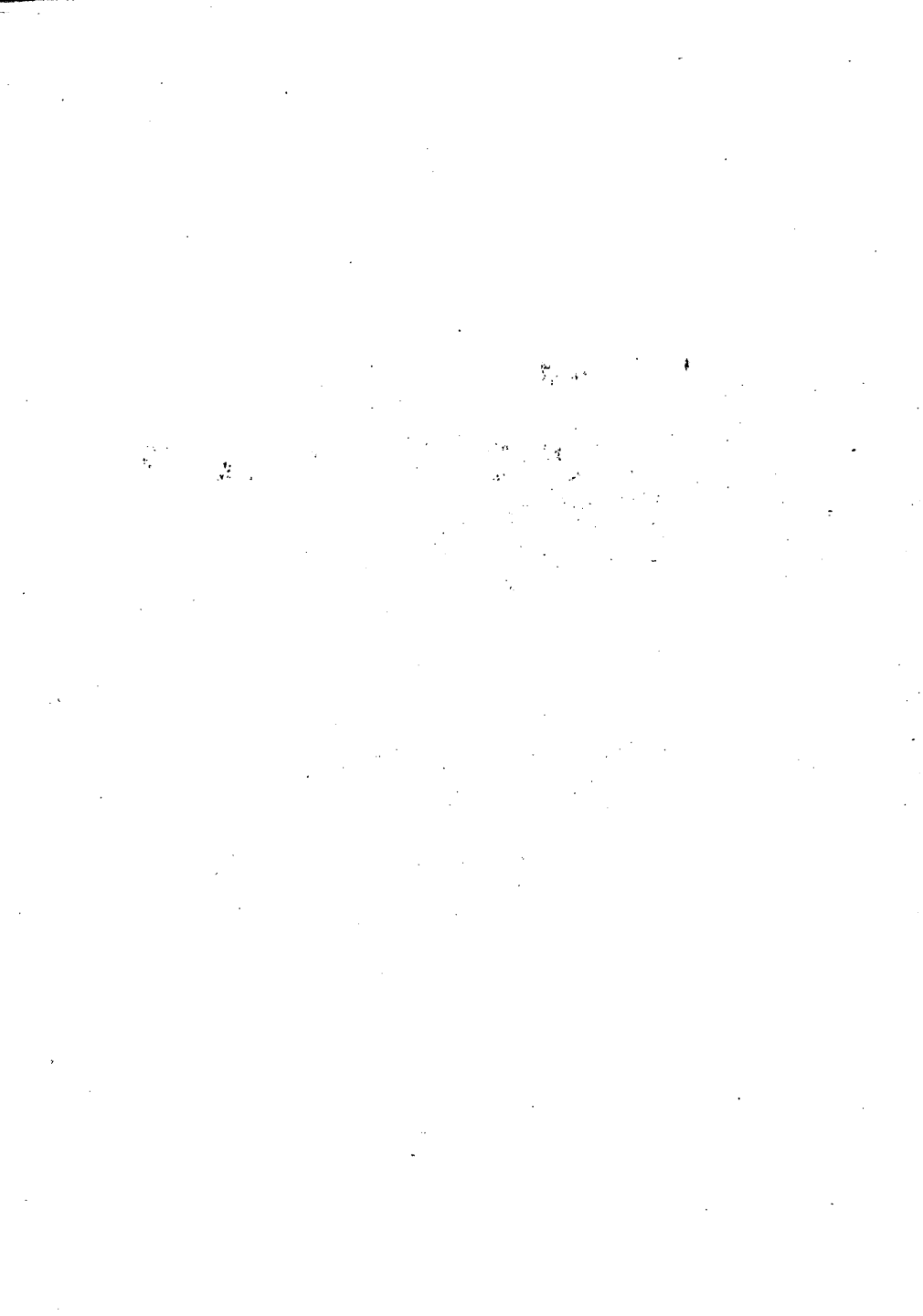
1981 JUL 1 0

RÉGI MAGYAR IRODALMUNK ÉS EURÓPAI HÁTTERE

[II.]

Szeged

1980



RÉGI MAGYAR IRODALMUNK ÉS EURÓPAI HÁTTERE

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS. ACTA IUVENUM

Sectio Litteraria. Tomus II.

RÉGI MAGYAR IRODALMUNK ÉS EURÓPAI HÁTTERE

Az egyetemi magyar irodalmi diákkörök konferenciája

(Szeged, 1978)

Szeged

1980

Kiadja
a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának
Tudományos Diákköri Tanácsa

Szerkesztette

Bartók István és Monok István

Lektorok:

Bitskey István

Bóta László

Hargittay Emil

Németh Jenő

Ötvös Péter

Technikai munkatárs

Saliga Lászlóné

T a r t a l o m

B e v e z e t é s	7
I. BALASSI BÁLINT MŰVESZETÉRŐL	9
Bakó Dorottya (KLTE):	
"Bualborult lelkemet megvigasztalod". Balassi	
két zsoltárfordításának istenképe	11
Kőszeghy Péter (ELTE):	
Balassi Bálint költői szótárának kérdései	27
Kamsonné Szabó Edit (KLTE):	
A reneszánsz térélmény Balassi lirájában	45
II. XVI-XVII. SZÁZADI ENEKKÖLTÉSZETÜNKRŐL	65
Herner János - Hubert Gabriella (JATE):	
Beszámoló a szegedi diákok történeti-poétikai	
csoportjának munkájáról. A XVI. századi magyar	
versanyag feldolgozása	67
Arató György (ELTE):	
Cantio de militibus pulchra (1563). A historiás	
ének stilisztikai szempontu elemzése	73
A balladás dalok szövegelőzményei a 17. századi	
kéziratos költészetben	
Fazekas István - Marczali Ferenc (ELTE):	
Bevezetés	127
Marczali Ferenc:	
A Rákóczi Sámuel ballada	129
Fazekas István:	
Zólyomi Dávid sorsa a kéziratos és a népköl-	
tészetben	159
Havas Ágnes (ELTE):	
Eszterházy Pál: Egy gondolom Táncz Ének Egy	
Szép Rosa Virágrul	179

III. EURÓPAI MINTÁK ÉS MESTEREK

Szőnyi Etelka (JATE):

Két mester - két tanítvány. (Balassi Bálint,
Rimay János; Pierre de Ronsard és Agrippa
d'Aubigné egy-egy szerelmes versének össze-
vetése 187

Erdei Klára: Francia kálvinista meditációk a XVI.
század végén. (Ecsedi Báthori István meditáció-
modelljeinek kérdéséhez) 207

Simonffy Zsuzsa (JATE):

"A halál a forma, az élet a káosz". Jean de Sponde
Stanzák és szonettek a halálról. (Verselemzés). . . 235

Tóth Tibor (JATE):

A szépség lényege Aquinói Szent Tamásnál 253

A vitaülésen elhangzott, a kötetben nem szereplő
dolgozatok 278

Névmutató 279

Resumes 295

B e v e z e t é s

Szeged, Budapest, majd Debrecen és ismét Szeged - a kör bezárult. Sajnos a többéves szünet kétségesse tette, hogy évente kerüljenek megrendezésre a régi magyar irodalommal foglalkozó diákok szemléi; de -- hogy továbbra is össze fogunk jönni szabad eszmecserére és e beszélgetések tanulságait publikálni szeretnénk -- erről aligha érdemes lemondani nekünk, és az utánunk jövőeknek.

1978 őszén negyedik alkalommal gyűltek össze a régi irodalmat szerető, annak vizsgálatával, kutatásával kísérletező egyetemisták és végzett hallgatók. A kis konferenciák az érdeklődők egyre szélesebb körét vonzották. Mindegyik vitaülés szervezői és résztvevői figyelembe vehették a korábbi tapasztalatokat, így a különböző egyetemek diákköreiből összevont ülései egyre jobban kezdtek hasonlítani a "felnőttek" konferenciáihoz.

Nemcsak az előadássorozatoknak, vitáknak vannak hagyományaik, hanem az elhangzott anyag egyetemi kiadványban való megjelentetésének is. Az 1976 és 1978 között napvilágot látott három kis fehér könyv egyre pontosabban tájékoztatta az érdeklődőket a lelkes diákok - vagy pályakezdő tudósok? - próbálkozásairól.

Az olvasó kezében lévő kiadvánnyal tullépjük a megszokott könyvecskének terjedelmét: rövidített változatok helyett teljes szövegeket közlünk. Csak azok az esetek kivételek, amikor a szerzők maguk ragaszkodtak a tartalmi összefoglalóhoz.

A kötetünkbe felvett anyag tematikai és módszertani sokfélesége számtalan csoportosítási lehetőséget nyújt. Mi a témák alapján kínálgzó legkézenfekvőbb három egységbe soroljuk a dolgozatokat. Az első csoportban a magyar költőóriás - Balassi Bálint művészetéhez kapcsolódó munkákat közöljük. Az ismeretlen szerzőjű és az előbbihez nem mérhető jelentőségű művekkel foglalkozó dolgozatok nagyjából tárgyaik időrendjében követik egymást. A harmadik egységbe azokat a munkákat foglaltuk, amelyeknek szerzői az európai irodalom jeles alkotóit előtérbe he-

lyezték vagy kizárólagos szerepet juttattak azoknak.

Az immáron negyedik kötetével jelentkező, régi magyar irodalmi tárgyú dolgozatokat tartalmazó sorozat régebbi és újabb szerzőinek pályafutása igen változatosan alakult. Vannak, akik már egyetemek, tudományos intézmények munkatársaiként hivatás-szerűen folytathatják diákkori kedvtelésüket. Mások iskolákban, szerkesztőségekben, legkülönbözőbb helyeken dolgozva pluszként, kötelező munkájuk mellett vállalják a régi kedvenc, a régi irodalom területén való buvárkodást. A mostani egyetemi hallgatók vajon melyik uton indulhatnak majd el? Lesz vajon lehetőségük és tehetségük hasznára válni a régi magyar irodalom ügyének?

Mindazok, akik figyelemmel kísérik az eddigi négy kötettel dokumentált próbálkozásokat, remélik, hogy nem egy dolgozat egyszer majd egy-egy értékes életmű első lépésének lesz tekintetű. A mostani kötetben vajon melyek ezek a dolgozatok?

Akinek kedve van választ keresni a kérdésre, olvassa figyelmesen kiadványunkat. Ha egyértelmű választ nem is talál, arról képet alkothat, hogy a régi magyar irodalom fiatal kedvelői hogyan igyekeznek közelíteni érdeklődésük tárgyához.

Bartók István

I.

BALASSI BÁLINT MŰÉSZETÉRŐL

BAKÓ DOROTTYA

"Bual borult lelkemet megvigasztalod"

**Balassi két zsoltárfordításának
istenképe**

Balassi istenhite a felekezeti kérdésen túl is igen ellentmondásos. Az összesen husz vallásos verséből összeállítható istenkép három lényeges sajátosságot mutat. Az első Kálniczay Tibor úgy fogalmazta meg, hogy Balassi "vallásos énekeit nem Isten dicséretének a szándéka hívta életre, hanem az ember, a személyes lírikus gondjainak, mondanivalójának a megvallása".¹

Szigeti József jogi aktust lát Isten és a költő között, mikor "a szerződést betartó Istenbe vetett hitről" beszél.² Amadeo di Francesco szerint pedig "már a fiatalkori versektől kezdve megtalálhatjuk a költő Istennel való kapcsolatának jellegzetes passzivitást sugalló jegyeit".³ A megállapítások igazsága legtöbbször a zsoltárokon törik meg, mivel leginkább ezek okozzák az ellentmondásokat Balassi istenes költészetében.

Különösen az 54. és 148. zsoltár fordítására alkalmazhatók nehezen az általános kategóriák. Mindkét zsoltárt Bézától fordítja Balassi.⁴ (A Deus per nomen tuum kezdetű első istenes periódusában, a Menyei seregek címűt Braunsbergben). Dolgozatom célja az eredeti latin szöveg és Balassi fordításának összevetésével rámutatni a különbségek okára, majd ezeket tematikus sorrendbe állítva megmutatni a költő e két versében jelentkező istenszemléletét és viszonyát ehhez a képhez.

.□.

Az 54. zsoltár fordítása⁵ Balassi válságos periódusában készült. A házassága körüli bonyodalom, a teljes létbizonytalanság, súlyos betegsége szükségszerűen fordította Istenhez.

Prózát ültet át versbe, így tehát a formát teljesen szabadon választja, nincs befolyáselő tényező sem. A hatsoros versszakokban négy különböző hosszúságu sort használ, rendre 12, 12, 15, 15, 7, 11 a szótagszám. Ennek következménye a szagga-

tottság, nyugtalan vibrálás. Ráadásul a sorok nem tagolódnak olyan világosan ütemekre, mint ahogyan azt Balassitól megszoktuk. Az ütemezés, Balassi költészetében páratlanul, elmosódott. Például a "Sürgetik lelkeket, mert szörnyű halálomra járnak" szinte ritmizálhatatlan. Így ritmust inkább csak a gondolatok adnak. Ez a formailag meglévő zaklatottság alátámasztja, illetve fokozza a feszültséget, mely azután a biztonságkeresésben próbál feloldódni.

Pszichológiailag érthető, hogy a teljes bizonytalanságban élő, a mélyponton lévő ember igyekszik felnagyítani annak erejét - legalább önmaga előtt -, akihez segítségért fordul, s ez talán nem is tudatos. Így kerülnek olyan jelzők a versbe, melyek az eredetiből hiányoznak.

per nomen tuum - nagy nevedért
robore tuo - győzhetetlen erőddel

Ez a biztonságkeresés első fázisa. A második az, hogy a költő igyekszik a maga buzgóságát bizonygatni, vagyis azt, hogy ő megérdemli a kegyelmet.

/Deus audi / precationem meam - /Hallgasd meg már / sok
imádságimot / uram énnékem/

Ugyanakkor a megszólítás /Deus/ elkerül a sor elejéről, s helyére a "hallgasd" lép, egyértelműen a könyörgő mozzanatra helyezve a hangsúlyt. A Deus pedig átalakul "uram"-má, sokkal bensőségesebb hangulatot nyerve ezzel. Balassi mintegy jelzi a kapcsolatot kettejük között (ez a társként kezelt Isten megjelenésének első mozzanata, később többször találkozunk vele), így nagyobb jogalapot nyer a könyörgésre.

Az első versszak utolsó három sora az eredetiben nincs meg, ezt Balassi tette hozzá. Elhagyja a latin szöveg ismétlődését (Deus audi precationem meam: attende ad verba oris mei), s helyette egy finom figyelmeztetést iktat be: "Ne feledkezzél teljességgel így el én felőlem"; (ezzel is társként kezeli az Istent.) Külön hangsúlya van itt az így-nek: a jelenre utal. Majd egy paradoxon következik: "Bizonyos reménségem", hiszen

a két fogalom ellentétes, de talán éppen ezért olyan találó a kifejezés. Balassi ismételi, mint az eredeti szöveg, de nem a meghallgatás, hanem a segítségkérés mozzanatát ("tarts meg", "állj bosszut", illetve "Segéll, most ideje, légy jelen nékem"), s ezzel ide helyezi a hangsúlyt, ami az élethelyzetét tekintve teljesen logikus. De jelen van benne az is, hogy Balassi nem könyörög annyit istenéhez (noha a "hallgasd" élhangsúlyos helyzetbe került), s hogy ennek ellenére tevékeny segítséget vár tőle.

Míg az első versszak könyörgés, a második pontos helyzetleírás, az Istenhez fordulás indoklása. Itt is jellemző a tulzás, a nehézségek nagyítása, melynek szerepe az, hogy ennek segítségével próbálja a költő a mielőbbi isteni beavatkozást elérni.

alieni - nagy sokan

Az is érdekes, hogy nem szó szerint fordítja az alieni szót. Tehát az ellene fordulók számára nem idegenek. Az állítólag hűtlen feleségére célozna? A tulzás a következő sorban is megvan, az ellenség istentelenségét hangsúlyozandó.

qui non posuerunt Deum in conspectu suo
Olyanok, kik veled semmit nem gondolnak

Ujra társsá avatja itt az Istent a "veled" megszólítással.

Balassi nem veszi át a "formadibiles homines" kifejezést, hogy miért nem, az csak a harmadik versszakban derül ki. Itt szerepel ugyanis az alábbi mondat:

veritate tuo succide illos
Igazságoddal az álnok szüveket is megrontod.

Béza prózája ezen a ponton csap át felszólításba, ezt Balassi nem követi (noha az első versszakban megtette). Másfelől Balassi kikerüli a succido ige hihetetlen keménységét, s a sokkal lágyabb megrontod igével fordítja, bár minden jogos gyűlöletét megérdemlő ellenségeiről van szó. Bizonyos humanitás mutatkozik itt az ellenséggel szemben, a bosszut, a kölcsön megadását ugyan kívánja Istentől a költő, de bántódásukat nem. Ezért nem lehetnek a rátörő emberek félelmetesek, borzasztóak,

Balassi meglátja az ellenségben is az embert, mely mindenképpen méltó tiszteletadásra.

A "Sürgetik lelkeket" ismét hangsúlyozza, mennyire fontos a segítség. A szokásos nagyítás itt terjedelmes beleköltéssé válik. Most a latin szövegben nincs ismétlés, de Balassi megtartja az előző formát, márcsak azért is, mert a ritmus töredesettsége miatt szüksége van a gondolatritmus összetartó erejére. Előbb kitalálja, hogy ellenségei "szörnyű halálomra járnak" (ez a tulzás, főleg a jelszó miatt), majd következik az előző versszakbeli "bizonyos reménségem" párhuzam, az "Én pedig segítségül csak téged egyedül várlak", s végül az ismételt segítségkérés:

Im majdan elfogyatnak

Ha elhadsz és torkokban vetsz azoknak.

A harmadik versszak ismét a bensőségebb viszony kialakítására törekszik.

Ecce Deus auxiliator est mihi

Én életemet, uram, te támogatod

A két személyes névmás exponált helyen áll, mindkettő szólam kezdetén, ezzel szinte utalnak egymásra, az én - te viszonyra. Hogy Balassi nem teljes mértékig alárendelődött lény, mutatja, hogy az én áll elől.

Nagyon lényeges, hogy Béza következő mondata (Dominus est inter fulcientes animam meam) Balassinál nem szerepel. Tehát Balassi nem ismer el semmilyen fenntartót Istenen kívül (volt már a versnek ilyen részlete: csak téged egyedül). Ez pedig azt jelenti, hogy végtelenül mély, a külvilágot, társas kapcsolatokat teljesen kizáró hittel állunk szemben.

Balassi istenképéhez hozzátartozik még egy mozzanat, a vigasztalás. A harmadik versszak második sora ("Bual borult lelkeket megvigasztalod") nem szerepel a latin szövegben. Ez méginkább feltételezi, hogy az ő számára nem megfoghatatlan transzcendens lény az Isten, hanem társ, aki vigasztal. Ez pedig az egyén önmagában kinunkált hitének talán legmagasabb foka. Másrészt pedig ez a sor kinsó egyedüllétet árul el, a

valódi társak hiányát, s ez okozza, hogy Isten lépett elő vigasztalóvá.

A versszak következő sorairól már volt szó, majd az utolsó két sor, a szokásos beleköltés, a segítségkérés következik. Ez a motívum három versszakon át mindig a szakasz külön világához alkalmazkodva jelenik meg. Így először felszólítás, majd Balassi bemutatja ennek segítségével, hogy mi lesz vele, ha Isten nem segít, s most itt – egyben utoljára – a kijelentő móddal szinte szuggerálva éppen ezt a segítséget rajzolja meg. Amaz egy felszólítás után a második és harmadik szakasz zárásában egy alternatívát kínál szinte Istennek, válasszon a két lehetőség közül ő maga.

A negyedik versszak azt a dicséretet írja le, amelyet Isten kap, ha segít, azaz a pozitív jövő képét. Csodálatos fordulat a "szövem szerint" (voluntarie helyett). Az öröm és a tisztelet Balassi hozzátétele, a Nomen jelzői is: felséges, nagy.

Voluntarie sacrificabo tibi: celebrabo Nomen tuum Jehova

Te néked akkor hálát adok örömmel,

Áldozom szüvem szerint szép dicsérettel,

Az te felséges nagy nevedet áldván tisztelettel.

Szinte az ujjászületés várja Istentől: "Mint te teremtetted ember járhatok bátor szüvel."

Valóban jogi viszonyról van itt tehát szó? Igaza van Bóta Lászlónak, mikor ezt írja: "Balassi több helyen tesz olyan i-géretet Istennek – nemcsak a zsoltárfordításokban, ahol ez a fordulat a bibliai szövegnek gyakran visszatérő eleme –, hogy ha meghallgatja kérését, ellenségein bosszút áll s őt elesettségéből felemeli, akkor dicséretet mond nevének".⁶ Ez az első látásra valóban polgári racionalitásnak tűnhet, de nem szerződő felek, hanem vigasztaló társak között létrejött kapcsolatról van szó. Az Amadeo di Francesco által hangsúlyozott passzivitás⁷ itt nem érvényesül, ebben a versben nem áll meg az, hogy Balassi "nem képes felsőbb lényvel való közvetlen párbeszédre".⁸ A költő éppen ezt kísérli meg létrehozni, mikor sok imádságára hívja fel Isten figyelmét. Ugyanakkor nem könnyörög, ebben mutatkozik meg felemelkedése Istenhez. A más ver-

sekre annyira jellemző büntudat itt nem jelentkezik, Balassi tisztán, emelt fővel áll Isten előtt, és mutat rá bűnös ellenségeire.

A költő és Isten kapcsolatát imádság, illetve a vigasztalás, segítség biztosítja. Balassi hisz abban, hogy ha a bűnös világban tiszta marad, s az imában kontaktust keres az urral, az segíteni fog. Ezért az utolsó versszakot, a dicséret ígéretét nem tartjuk a jogi kapcsolat kötelező tartozékának, hanem átélte, szívből jövő hálaadásnak. Az Isten segítsége nélküli jövő képének felmutatása valódi félelmet takar. Erre a versre érvényes tehát az a megállapítás, hogy "Balassi nem harcolt, hanem csodás menekülés illuziójába menekült".⁹ Harcolt ő a kapcsolatteremtésért, s a menekülés nem illuzió, hanem hit volt számára. A dolgozat legelején említett három sajátosságból tehát csak az első igaz erre a versre, az is csak annyiban, amennyiben a lírikus gondjainak megvallása a vers indítóoka és nem a dicséret szándéka, de ez utóbbinak is el kell következnie, ha Isten segít. A dicséret távolabbi cél, de potenciálisan már létezik a versben.

.□.

A másik vizsgált vers, a 148. zsoltár fordítása Braunsbergben készült.¹⁰ Braunsberg, a jezsuita kolostor hosszú idő után a nyugalmat hozza meg Balassi számára, a lelkiismeretvizsgálatoknak, az önmagával való szembesülésnek az időszakát.

Béza 51 sorát 14 háromsoros versszakba fordítja Balassi. Az első négy szakasz az égieket hívja fel Isten dicséretére, az ötödik ezt indokolja. A következő hét szakasz a földiekhez (természethez és emberekhez) szól, a nyolcadik itt is a dicséretre való felhívást indokolja, majd még egy felszólítás következik (később látni fogjuk, erre miért van szükség). A két rész felépítése bizonyos szabályszerűséget mutat, így az ötödik versszak után nagyobb váltás következik (ezt bizonyítja az indítás: "menyei", és a hatodik szakasz első szava is: "földnek"). Ennek alapján felállítható egy $5/9 = 9/15$ viszony, mely jó közelítéssel az aranymetszés számát, a 0,61804-et adja. Az eltérés az $5/9$ -nél 0,62, a $9/15$ -nél ennek fele, 0,31.

Komlowszki Tibor írja: "A jellegzetes arány jegyében fogant Balassi-versek három kivételével, akár istenes versekről, akár a Julia-énekekről van szó, Balassi öngyötrő, kiutat kereső válsághangulatot megidéző énekei közül valók". Majd néhány sorral alább: "A költészetben, zenében ... jobbára nem a harmónia, nem a derüesebb attitűd kifejezhetőségét segíti (ti. az aranymetszés) a kompozíció vonatkozásában."¹¹

Most kell visszatérnünk a látszólag oda nem illő utolsó versszakhoz. Az 5+8=13 valóban sokkal tökéletesebb aranymetszést alkotna, ebből a szempontból a versszak fölösleges. De megléte Balassi ismétlődő szerkesztésére utal. Az első és 14. szakasz ugyanis párhuzamos egymással.

menyei seregek - "dicsérjétek menybe" és
"szent serege"

Urat öröké ti mind dicsérjétek - Öröké szent
nevét dicsérjétek

S ez nem öncélu szerkesztési formula, mivel ezzel a hivatkozást szinte a boldog égi seregek magasságáig emeli. A tudatosságot a latinból való eltérés is mutatja az utolsó versszakban:

sacrum hominum genus - szent serege

A hatodik versszakkal kezdődő szerkezeti egységben Balassi olyan mértékben tömörít, hogy semmiképpen nem tudta volna még rövidebben nyolc szakaszban megírni ugyanezt. Tehát a látszólag odavetett, de rendkívül fontos utolsó szakasz ellenére az aranymetszés meglétét valósnak tarthatjuk. Ez pedig, mint láttuk, legtöbbször valamilyen diszharmóniát okoz. Egészen rejtetten tehát ebben a versben is - legalább formailag - meghúzódik bizonyos zaklatottság, noha már közel sem annyi, mint az előző zsoltárban. A kolostori atyák valóban megbékítették a bujdosó költő lelkét Istennel, mint ahogy azt Szőnyi György Endre megállapította,¹² de a nyugtalanságot nem tudták belőle kiűzni.

S most nézzük a fordítást. Rögtön az első sorban Balassi betölt egy jelzőt, de már - élethelyzete változván - nem a nagyítás igényével.

Felix siderea turba sedens domo

Menyei seregek, boldog tiszta lelkek

Jezsuita kolostorban lévén, természetes, hogy akkori életfelfogásában a boldogság a tisztasággal együtt járt, de hogy már korábban is jelentős volt számára ez a fogalom, ezt láttuk az előző versben.

A latin szöveg harmadik sora ("Vos, inquam, aetherei luminis incolae") Balassi számára felesleges ismétlődés, így elhagyja, s a helyére – bár a vers az égben indul – becsempészi az embert (talán ezt is az utolsó versszak párhuzama kedvéért?): "Emberi nemzetre kik az Égből néztek".

"Patris iussa renuntians" – mondja Béza, "...az urnak követi, kik vattok" – mondja Balassi, tehát nála az Isten nem parancsol, hanem követet küld. Ez is bizonyítéka annak, hogy az ur nem felsőbbrendű, elérhetetlen lény, hanem társ. Sőt, a követküldés mozzanata azt sugallja: egyenrangúbb társ, mint az előző kép, a vigasztaló Isten.

Béza általánosságban beszél az Isten körül állókról (felix turba és agmina), Balassi pedig differenciál. Az általa elképzelt menyországban az angyalok és szentek mellett a tisztá lelkek élnek az ur közelében.

A "mennyei seregek" után az ég élettelen lakói felé fordul a költő. Balassi modernizálja a középkorias képeket, melyek Béza fordításában még szerepelnek. Így lesz a "Suspensus seriis fornicibus mare" megszólításból az új világkép megfelelően "S az nagy tengerekkel együtt minden vizek".

Az ötödik szakasz a dicséret indoklása. Itt Balassi tömöríti ugyan az eredetit, de nem változtat rajta lényegesen.

Bézánál: Namque hic est Opifex unicus omnium

Nutu cuncta creans, cuncta regens sus [!]

Et quodcumque semel constituit potens,

Fixum perpetuo limite continet.

Balassinál: Mert csak ő egyedül minden teremttője

S mindent bir, valamint magában rendelte

Megmarad mindenek ellen ő szerzése.

A hatalmas, erős, minden bíró Isten képe él tehát Balassiban. S ez a lény küld követeket, bánik az emberrel társként, ami feltétlenül biztonságtudatot ad. Mig tehát az előző versre a biztonságkeresés volt jellemző, itt a megtalált támaszról beszélhetünk.

A vers második szerkezeti egysége a hatodik versszakkal kezdődik. Balassi elhagyja a Föld hosszadalmas megszólítását és a fürdők említését, s helyette élőlényekkel népesíti be Béza élettelen világát:

Tellus hunc pariter quamlibet infima
Et que traicitis caerula balnae;
Földnek kereksege minden állatokkal
Vizben való halak tengeri csudákkal;

Ezután következnek a veszélyek, különböző természeti csapások, Az örvényt átveszi Bézától Balassi, a villámokat is (logikusan írja mellé a mennydörgést), megmarad a hó, a jégeső kőesővé válik Balassi szóhasználatában, de hozzá jön a háboru, szélvész, csattogás. Nagyon fontos - mert Balassi békevágyát mutatja - a háboru beiktatása, természeti csapásként felfogva. "Az ember felmagasztosításának ebben a századában soha nem látott emberirtás vált általánossá"¹³ - mondja Klaniczay Tibor. A válásháboruk, a török pusztítás ellen a humanizmus alapján tiltakoznia kell Balassinak, ez nem áll ellentétben a katona-költővel.

Még lényegesebb, hogy ezeket a természeti jelenségeket az eredetiben Isten hívó szava idézi elő:

Grando fulgaribus, fulgura grandine
Permixa et gelida cum glacie nives
Tempestasque Dei vocibus excita
Aeternis dominum carminibus cane.

Balassi ezt elhagyja. Ezek az ember szempontjából negatív természeti jelenségek. Balassi istene nem idézheti fel ezeket hívó szavával, nem okozhat nehézségeket azoknak az embereknek, akikhez ő követet küld.

A latin szöveg élesen elkülöníti az egyik refrén betoldásával az élettelen világot a természet élő alkotóelemeitől. Balassinál nincs meg ez az elválasztás, a kettő még versszakon belül is összefolyik.

Tenger mély örvényi, menydörgés villámás
Kőeső, hó, szélvész, háboru, csattogás,
Hegyek, völgyek s nyárban fejejlő sok havas,

Szép halmok, zöld ággal ékesült kis dombok,
Fák, kik külemb-külemb szép gyümölcsöt hoztok

A fordítás itt viszonylag pontos, lényeges különbség nincs.

Montes aeriis nubibus semuli
Colles papineis frondibus obsiti
Incurvi omnigenis fructibus arbores

Elmarad viszont a magyar tájnak nem megfelelő "Cedri nubifero vertice nobiles", s a helyébe két olyan sor kerül, amelyek Balassi költészetének sztereotípiái közé tartoznak, s a természetközeli élő ember képét idézik elének.

S füvek, kik gyönyörű szaggal illatoztok
Sok színben tündöklő ékes szép virágok

A kozmikus nagyságu képektől a legapróbbig jut el Balassi. "Természetesen a kozmikus természetfelfogás már érvényesült az eredeti zsoltárszövegben is, de Balassi költészetére jellemző módon most gazdagabb lesz, indulattal, erővel, az autentikus költészet varázssával telik meg".¹⁴

A versnek embereket megszólító része az eredetinek megfelelően az uralkodókhoz fordul először. Szőnyi György Endre mutatta itt ki Machiavelli hatását, mely a refrén fenyegető keménységében található ("Öröké dicsérvén az urat féllétek!"). "Balassi itt kifejezetten az uralkodókat figyelmezteti az istenfélelem megtartására - írja Szőnyi György Endre - amelyen hatalmuk nyugszik."¹⁵ Ezért maradt tehát ki a magyar szövegből a "plebs imperio subdits principum".

Már többször láttuk, mennyire fontosnak tartja Balassi a tisztaságot. Ismét előjön ez a különböző életkorok megszólításánál:

Et vos, o pueri, vos, quoque virgines
Et lanugo quibus prima notat genas,
Vitae et qui spatium curritis ultimum,
Aeternis dominum tollite laudibus.

Balassinál ez két sorra tömörül:

Együgyü gyermekek, kegyesek, szép szüzek,
Felseerdült ifjakkal böcsülletes vénék

Az életkoránál fogva nem a tisztaságra asszociálható korosztályból tehát csak az ennek a kritériumnak megfelelőkhöz szól.¹⁶

A 13. versszak ismét indokolást tartalmaz, a párhuzamnak megfelelően kapcsolatba is hozható egy része az ötödik szakasz második sorával:

S mindent bir, valamint magában rendelte
illetve:

Neki enged Tenger, Meny s földi kerektség.

Az utolsó versszak szerepét már láttuk, de néhány szót kell még szólni a refrénekről. Béza mindössze kettőt váltogat (Aeternis dominum tollite laudibus és Aeternis dominum carminibus cane). Balassi tizszer ismétli ezeket, de csak a gondolatot, a forma mindig változik. Az elosztás is egyenletes, noha a latin szöveg 11 refrénjéből hét az első 16 sorban van.

Amedeo di Francesco mondja Balassi második istenes korszakáról: "A zsoltár magasba szárnyaló, szívhez szóló énekké lesz, amely átjárja az emberi lélek és környező világ minden titkos zugát. Ezekben a költeményekben Balassi hangja személytelenné válik, hogy ezáltal egy nagy egyetemes nézőpontból át tudja fogni az egész teremtetést."¹⁷ A hang valóban személytelen, de a költő közelebb áll istenhez, mint valaha is állt. A két vers istenszemléletét összehasonlítva láthatjuk, hogy a Deus per nomen tuum feltételesen vigasztaló istene követet

küld, a kapcsolatteremtésre irányuló törekvés sikerrel járt. A társi viszony erősödött. Ez az Isten nem idéz fel olyan természeti jelenségeket, melyek az emberi méltóságot megaláznák, félelmetesek lennének. Így nyilvánvaló, hogy Balassi nemcsak azért nem könyörög ellenségei fizikai bántódásáért, mert humanista, hanem azért is, mert Isten ezt a kérést amugy sem teljesítené.

Mi a versek optimista csengésének az oka? Miért állíthatja Balassi Istenről, hogy "bizonyos reménségem"? Németh G. Béla az Adj már csendességet című versről szóló tanulmányában¹⁸ a középkori és a barokk versekben a reménykedés reális alapjaként a mindenható Isten kegyelmét jelöli meg, míg a reformáció korának irodalmából (az előző motívum megtartása mellett) az igazságosság alapján ítélő Istennel való szövetséget emeli ki (ez utóbbit mentális reményszerzésnek nevezi).

Ebben a két versben Balassinak nincs szüksége az isteni kegyelemre, hiszen ő tisztának érzi magát. Ezért is reménykedhet Isten igazságosságában, hitetlen, bűnös környezetével szemben. Az az igazságosság, amely megmentette, jutalmazta őt imádságaiért és büntelen életéért (vagyis alkalmat teremtett a nyugalomra, melyből megszületett a Menyei seregek), bosszút is áll ellenségein. De a bosszu nem kegyetlen, s ezt már az isteni kegyelem okozza.

A reformáció korának szövetségkonceptiója és a középkor kegyelem-tana így ötvöződik egységgé a két zsoltárfordításban, a Deus per nomen tuum-ban és a Menyei seregekben.

Jegyzetek

- 1 Klaniczay Tibor: A szerelem költője. MTA I. OK 1961. (XVIII) 186.
- 2 Szigeti József: A fiatal Balassi Bálint. In: A mű és kora. Bukarest, 1970. 262.
- 3 Amedeo di Francesco: Balassi Bálint költészetének manierista vonásai. ItK, 1976. 645-46.
- 4 Bizonyítja Waldapfel József Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz ItK, 1927. 80-83. c. munkájában. Uo. a Psalmorum Sancrorum Libri Quinque vario carminum genere Latine expressi, et argumentis, atque paraphrasi illustrati. Secunda editio ... Theodoro Beza Vezelio auctore ... Genevae 1581. (Az 1579-es első teljes kiadásnak a zsoltárok tekintetében változatlan lenyomata) alapján közli a szöveget.
- 5 Balassi verseit a Stoll Béla által gondozott kiadásból veszem. Balassi Bálint összes versei, Szép magyar comoediája és levelezése. Bp. 1974.
- 6 Bóta László: Balassi istenes verseinek kronológiájához. ItK, 1954. 423.
- 7 Di Francesco: i.m. 651.
- 8 Uo. 646.
- 9 Uo. 651.
- 10 Bizonyítja Szőnyi György Endre: Machiavelli-hatás Balassi költészetében. ItK, 1976. 694-96.
- 11 Komlowszki Tibor: Balassi és a reneszánsz arány-szemlélet. ItK, 1976. 581.
- 12 Szőnyi: i.m. 695.
- 13 Klaniczay Tibor: A reneszánsz válsága és a manierizmus. ItK, 1970. 421.

- 14 Di Francesco: i.m. 654.
- 15 Szőnyi: i.m. 695.
- 16 A "kegyesek" Balassi szóhasználatában nem a tisztaságot sugallja általában, de itt a "böcsülletes" szó hangsúlya miatt csak fiatal lányok vagy szeretetreméltó lányok jelentésben szerepel.
- 17 Di Francesco: i.m. 654-55.
- 18 Németh G. Béla: A könyörgés artikulációja a reménység jegyében. Új Írás, 1977. 4. sz. 11-20.

KÖSZEGHY PÉTER

Balassi Bálint költői szótárának kérdései

1.1 Egy költői szótár sokféle célra fölhasználható, - ezt bizonygatni fölösleges. Balassi költői nyelvének szótárazásakor azonban a szokásos szempontokon túl egy távoli cél is vezetett: úgy vélem, hogy a szótár közvetett uton segíthet az ősköltészeti indíttatású középkori magyar nyelvű költészet milyenségének, illetve a későbbi irodalomra való hatásának tisztázásában. Az egyik eszköz ehhez: a néprajz-irodalomelmélet-nyelvészet határterületén fekvő "oral formulaic poetry" koncepció.¹

E felfogás (az un. harwardi iskola) legfontosabb tézise: a szájhagyományozó jellegű költészet formulaszerű, "előregyártott panellek"-ből építkezik. A formulaszerűség jellege, a formulák használatának konkrét szabályai megadhatók. Kérdés, hogy ez a formulaszerűség jellemzi-e Balassi verseit, ill. ha igen, milyen előírásoknak engedelmeskednek e formulák? A válasz a költői - ezért csak költői, az életmű többi része a mi szemzőgünkből kevéssé érdekes - szótár segítségével adható meg.

Ha feltételezésünk helytálló, azaz ha a "panellekből" építkezés Balassi verseinek jellemző vonása, akkor az alábbi következtetéseket tehetjük, illetve az alábbi kérdéskörök néminemű átértékelését végezhetjük el:

1.1.1 Mivel a tézisnek fordítva is igaznak kell lennie (ha a szájhagyományozó költészet (egyik) jellemzője a formulaszerűség, akkor a formulák gyakori előfordulása szájhagyományozó költészetre vall): a szájhagyománynak nagyobb szerepe van a XVI. sz-i "tudós-költészetben", mint eddig gondoltuk.

1.1.2 Más megvilágításba helyezi a Balassi-szintű költészet létrejöttének folyamatát, valószínűsít egy olyan, a XVI. sz.-ra már kialakult sajátos költői nyelvet, belső, magyar fejlődésű toposzkészletet, amely a magas szintű műköltészetnek nyersanyagául szolgálhatott, tulajdonképpen a feltétele volt, és amelynek gyökerei az ősköltészetig nyulnak:

1.1.3 A széphistóriák lírai betéeteinek és a krónikás énekeknek a formulakincse valamint Balassi költészete közötti összefüggésekre is fény derül:

1.1.4 Végül: az a - nem túl ritka - hatásvizsgálat, amely szóhasználati azonosságok, kifejezések alapján állapítja meg egyik szerzőnek a másakra való hatását, - legalábbis megkérdőjeleződik, hiszen a közvetlen hatás feltételezése helyett (vagy mellett) kézenfekvőnek látszik a közös formulakészletben keresni a megfelelések okát.²

2.1 Balassi Bálint szókészletének szótárazásakor a következő kérdések merültek fel:

2.2 Mit dolgozzunk fel?

2.2.1 Balassi életművét vagy csak a verseit szótárazzuk?

A versekre való korlátozás mellett döntöttünk, elsősorban azért, mert nagyobb szókészlet feldolgozása valószínűleg meghaladta volna erőnket és időnket.

E gyakorlati megfontolást elméletiek is alátámasztják: Gáldi László nézetével szemben, aki csak a teljes szókincset tartalmazó szótárakat tartja korszerűnek, nekünk más a véleményünk. Az ilyen munkák ugyanis (mint például a Petőfi szótár) elmoszák a különbséget a költői és a prózai, vagy más szempontból a művészi (vers) és köznapi (magánlevél) szöveg szóhasználatára között.²

A leghelyesebb tehát valóban az, hogy a lexikográfus az egész életművet dolgozza fel, de megfelelő bontásban; szótárazásakor - legalább a fenti szempontok szerint - szét kell választani a szókincset! Az így felépülő munka több információt ad, használatának bizonyos foku nehézsége ehhez képest nem jelenthet hátrányt. (Az azonos szavak kölcsönösen, lapszám szerint hivatkoznának egymásra.)

A "csak" költői szótár elkészítését igényelte az a megválaszolandó kérdés is, amely miatt a szótár elsősorban készült, és amelyről az 1.1 helyen írtunk.

2,2,2 Balassi verseinek szövegjavítási problémái, és a hitelesség kérdése.

2.2.2.1 A szótár alapjául a legutóbbi és sok szempontból a legjobb⁴ kiadást választottuk: Horváth Iván szövegközlését.² Ettől a következő helyeken térünk el:

Az Szent Háromságnak első személe... 32/10 (Az első szám a verssornak a számát, amelyben a javítandó kifejezés előfordul, a második a megfelelő oldalszámot jelöli, erre a tartalomjegyzék hiánya miatt van szükség).

esnek jav.: estek - Téves olvasat javítása.⁶

Lelkemnek hozzád való... 22/18 meg értemet jav.: meg tértemet - Sajtóhiba (továbbiakban: Sh.)

Segéll meg engemet... 31/20 téged jav.: tégedet Sh.

Megjegyzendő, hogy a sor így a bártfai kiadásnak megfelelően alakul, ennél a kiadásnál a kolozsvári, lőcsei nyomtatványok általában hitelesebbek, és ebben az esetben is hibátlan változatot (Ki téged keservesen régen kiáltott) adnak. A bártfai kiadás szerinti közlést csupán a keserven szó régies, talán Balassira jellemző alakja indokolja.²

A szóban forgó vers utolsó sora hiányzik. Az elhagyást elsőként Komlovszki Tibor⁸ javasolta. Érvelése figyelemre méltó, de nem olyan mértékben perdöntő, hogy a minden régi nyomtatványban meglévő sort legalább lapalji jegyzetben - mint az Ő te csalárd világ... kezdetű ének egyik változatánál a kiadás erre példát is ad - ne kellett volna közölni.

10/18/45. (Azoknál a verseknél, amelyek a versgyűjteményekben szerepelnek, nem a kezdő sort, hanem a kiadásbeli sorszámot közöljük; ez az első szám.)

szólott jav.: szólt - A sor egy szótaggal több a kelletténél, ezt már Szilády Áron is észrevette. A javítás Stoll Béla javaslata alapján történt.²

22/7/60 cselekszi jav.: cselekszi - Sh.

23/41/61 Ilyen jav.: ily - Sh.

25/28/63 Ka jav.: Ha - Sh.

34/1/73 édesebb jav.: édesb - Sh.

37/8/75 kézi ijamot jav.: kéz ijamot - Sh.

40/18/79 Édes jav.: Édest - A kódexben ugyan Édes található, azonban ez egyértelmű tollhiba Édest helyett; a javítást már Szilády - s nyomán az összes szövegkiadó - elvégezte. (Vö. pl. Édes keserűvel elegyítő gyermek... 52/1/92/ Itt valószínűleg sh.

44/17/84 tündökljék jav.: tündökljék - Sh.

47/12/87 szerelmeknek jav.: szerelmemnek - Sh.

47/13/87 voltál jav.: voltát - Sh.

48/9/87 hisz jav.: hisz - A kódexben a javított alakban, nincs ok ezen változtatni; Sh.?

51/10/91 Ki jav.: Kit - Sh.

52/17/92 áthatsz jav.: árthatsz - Sh.

Célia, 8/1/127 cselekszem jav.: cselekeszem - Sh.

Jegyzékünkben nem jeleztük az egybe- és különírás tévesztéseit, melyek különben is csak csekély biztonsággal rekonstruálhatók, a hangalaki kérdéseket és az "s" kötőszó forrásonként különböző hiányát vagy meglétét, ez ugyanis a szövegromlás miatt majdhogynem eldönthetetlen.

A következő lista azokat a helyeket tartalmazza, hol nem sajtóhibákról, elírásokról van szó: szerintünk más a hiteles szöveg, más forrás az autentikus.

Javításaink általános szempontjai: ha logikai érvekkel valószínűsíthető, hogy egy adott kiadás jobb szövegeket közöl, mint a másik, akkor valahányszor fakultatív a döntés két szövegrész között - mintegyik helyes szótagszámot, jó rimet ad stb. -, mindannyiszor következetesen a hitelesebbnek vélhető kiadás szövegét kell választani.

A kritikai kiadás készítője, Eckhardt Sándor még úgy gondolta, hogy a legkorábbi, az un. rendezetlen (bécsi és bártfai) kiadásokban található a hiteles szövegek, ezeket kell alapul venni, és a többi forrás (főleg az első reánk maradt rendezett kiadvány, a lőcsei) felhasználásával javítani. Kla-

niczay Tibor bizonyította be,¹⁰ hogy épp az ellenkező szöveg-közlési elv a helyes: a rendezett (lőcsei) kiadás szövege többnyire jobb, a verseket e szerint kell közölni, természetesen figyelembe véve a bécsi és bártfai kiadásokat is, hiszen szövegromlás mindegyik nyomtatványnál elképzelhető. Elsődlegesen Klaniczay következtetéseire támaszkodva, Stoll Béla "teremtett rendet" a versszövegek kérdésében, kitűnő összefoglalása, szövegjavításai¹¹ során azonban ő sem ragaszkodott elég következetesen a rendezett kiadások hagyományozta szöveghez. Majd sikerült megtalálnom egy idáig lappangó, nagyjából a lőcseivel egyidejű kolozsvári kiadást, mely - mivel bizonyítható, hogy szövege a második váradi kiadáséra megy vissza, míg a lőcseié a negyedikre - Balassi istenes énekei egy részének leghitelesebb forrása, ezáltal újabb szöveghelyesbítések alapja lehet.

Az Szent Háromságnak első személye ... 26/9 szabadulásomot jav.: szabadításodot¹²

Az Szent Háromságnak kinek imádkoznak ... 1/10 Krisztus jav.: Jézus¹³

8/10 Észt és bátorságot jav. Eszet, bátorságot¹⁴

20/11 s szívemnek jav.: én szívem¹⁵

23/11 Észt és bátorságot, szerencsés nagy sok jót jav.: Bátorságot, eszet, sok jó szerencséket¹⁶

Ó én Istenem... 17/15 szívemnek jav.: lelkemnek - A fentebb említett kolozsvári kiadás alapján javította, a lőcsei kiadascsoportban is így; a javítandó szöveget a rendezetlen kiadásokban találjuk.

18/15 lelkemnek jav.: szívemnek - Ld.: mint fent.

19/15 Meg jav.: még - Ld.: mint fent.

Bizonyial esmérem ... 18/17 Nagy irgalmasságod de biztat engemet jav.: Csak irgalmasságod biztatja szívemet - Ld.: mint fent.

18/17 És ajánlja jav.: Ajánlja is - Ld.: mint fent.

Lelkemnek hozzád való ... 3/17 bűnöm jav.: kétség - Ld.: mint fent, a javítást a cím is támogatja

5/18 erős jav.: kegyes - Ez a hely is a kolozsvári és lőcsei kiadáscsoport alapján javítva, a javítást a szakasz szövegösszefüggése is indokolja.

27/18 sok jav.: A kolozsvári és lőcsei kiadásban található javított alak.

Mennyei seregek ... 17/25 való jav.: uszó - A javasolt változat Kassai András nyomtatványában (1644) és az Erdődy-énekeskönyvben (legkorábbi változat) található. A javítást az indokolja, hogy a vers mintájában, Béza zsoltárparafrázisában a megfelelő rész - traicitis: 'áthasit' - inkább valószínűsíti az "uszó", mint az ennél szürkébb, mozdulatlanabb "való" jelentést. A két alak a korabeli írásképpen egyébként rendkívül hasonlított, könnyen összetéveszthető volt.

21/25 nyárban fejező jav.: nyárban is felyhős - Ezt a javítást is a Kassai féle szöveg és az Erdődy-énekes könyv alapján javaslom, a forrással való összevetés - "Montes seriis nubibus aemuli" - eldönti a kérdést.

25/25 kik lakoztok jav.: ti kik laktok - A lőcsei és kolozsvári kiadás alapján. A rendezetlen kiadások e vers vitás helyeinél rendre romlott változatot adtak, semmi sem indokolja, hogy szövegükhöz ennek ellenére ragaszkodjunk.

37/26 ez jav.: ő - Ld.: mint fent.

41/26 néki jav.: az ő - A vers szóhasználatában nemigen figyelhető meg szabályszerűség az istenre vonatkozó "az Ur", "az ő", "néki" kifejezések előfordulásában. A fenti helyen a bécsi kiadásban "néki", a lőcseiben és a kolozsváriiban "az Ur", a Kassai András féleiben "az ő" változat olvasható; közülük a választás azért esett az utóbbira, mert egyébiránt az előző példák alapján feltételezhető, hogy Kassai nyomtatványa őrizte meg a hiteles alakot, másrészt ez stilisztikailag egy hajszállal jobban illik a szövegbe. (De Erdődy-énekeskönyv: az Ur)

Ó én kegyelmes Istenem... 6/27 gyakran jav.: sokszor - A javítás a lőcsei és a kolozsvári kiadás alapján történt.

8/27 im lám jav.: lám im - Ld. mint fent.

27/28 Vetél engem gyötrelmére jav.: Vetettél but én fejemre - Ld.: mint fent, a Bocskor kódexben is így, és vö. a következő szakasszal!

Végtelen irgalmu... 6/29 vétkeket jav.: bűnömet - A kolozsvári és lőcsei kiadás alapján javítva.

14/29 te pedig jav.: pedig te - Ld.: mint fent.

20/29 Élelmit elmémet jav.: vigasztald lelkemet - Ld.: mint fent.

30/30 töredelmességgel jav.: töredelmes szívvvel - Ld.: mint fent.

6/24/41 Most ha így vagyok, és az történnék jav.: Most ha így volnék, az is történnék - Ezt a javítást korábban Stoll Béla javasolta.¹⁷

10/28/45 Ez a sor a kódexben egy szótaggal több a kelleténél, ezen a kiadó úgy segít, hogy Stoll Béla javaslatának megfelelően elhagyja az "ó" szót. Szerintem - Stoll idézett cikke ezt a változatot is említi - célszerűbb az "-e" kérdőszócska elhagyása, azaz a sor így alakul: "Hát meggyek? ellene vétsek? Ó, azt sem lehet, mert szánom."

Végezetül egy harmadik jegyzéket is összeállíthatnánk, itt lehetne felsorolni azokat a helyeket, ahol megállapítható, hogy a közölt szöveg valószínűleg nem hiteles, viszont kellően megindokolt szövegjavításokra nem tudunk javaslatot tenni.¹⁸

2.2.2.2 Általánosságban kijelenthető, hogy az emendáló előtt mindig két lehetőség van: vagy újabb, idáig ismeretlen forrásokra támaszkodik, vagy a régebbi következtetéseket értékeli át. Mi az előzőkben mindkét utat megjártuk, azonban úgy, hogy az új forrásként kezelt kolozsvári töredékről bizonyítás nélkül elfogadottnak tételeztük fel nézetünket. Erre az arányosságra törekvő tárgyalásmód miatt volt szükség, egy szövegjavítási jegyzék kereteit szétfeszítette volna a kiadvány részletes ismertetése.^{18/a}

2.2.2.3 A szövegek hitelességének kérdésében csatlakozom Horváth Iván véleményéhez, aki kiadásába kéteshiteľű ver-

set (Ime ez szívembe... kezdetűt) nem vett fel, nem sorolt - ellentétben az összes eddigi szöveggondozóval - a bizonyossággal Balassitól származók közé.

Más vers esetében (Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...) is fölvethető a hitelesség problémája (Klaniczay Tibor 1957) azonban bizonyítékok hiányában el nem dönthető; - e verset Balassiéi közé tartozónak véltem.

A kérdés fordítottja - mely versek származnak még Balassitól - már nehezebben válaszolható meg. Csak valószínűsíthető, hogy Balassi írta énekek is vannak a Dézsi-féle kiadás 2. kötetében és a közelmúltban közzétett XVI. sz.-i versek között.¹⁹

Vizsgálódásaink során nem jutottunk eredményre, költőnk szerzősége mellett szóló cáfolhatatlan bizonyítékokat nem találtunk; talán épp a szótár lesz az a segédeszköz, amellyel ez a feladat megoldhatóvá válik.

2.2.3 Feltehetőleg a szakmai közvélemény egy része nem fog egyetérteni velem abban, hogy a verscímeket kirekesztettem a szótárból.

Erre a következők készítették:

- a) nem vagyok meggyőződve róla, hogy a címek mind Balassitól származnak
- b) a XVI. sz.-i versek esetében a cím sokkal kevésbé szerves, művészi része a versnek, mint mondjuk a XX. sz.-ban. Többnyire műfajmegjelölés, a versszerzés körülményeinek, a költő állapotának rövid prózai summája, nótajelzés, sok esetben latin nyelvű, vagy semmit mondó (pl. "Losonczy Anna nevére").
- c) Mivel a költői szótár függelékében a címekben szereplő szavak is szótárazva lesznek, ezért a velem egyet nem értők kevés fáradsággal korrigálhatják szócikküket.

2.2.4 A nagy valószínűséggel Balassitól származó szövegváltozatokat is szótáraztam. A variánsok feldolgozása azonban óhatatlanul azt eredményezte, hogy egyes statisztikai mutatók

torzultak, hiszen pl. egy szó előfordulási gyakoriságát. (Főleg ilyen kis mennyiségű, statisztikailag nem túl reprezentatív életműnél) jelentősen megemelhette, ha egy több változatban fennmaradt versben szerepelt, - hogy csak a legnyilvánvalóbb esetet említsem. Felmerülhet, hogy helyesebb lett volna csak az eltérő részeket szótárazni, de kérdés, hogy a verseknek ez az önkényes tördelése megengedhető-e?

2.3 A szótárazás elvei:

2.3.1 A szöveg régiségéből adódó problémák:

2.3.1.1 A XVI. század nyelvhasználatában és a korabeli írásképpen még az igekötők gyakran elválnak igéjüktől. Verseknél, ahol a prozódia nem kis jelentősége van, ezt természetesen figyelembe kell venni. Szótárazáskor azonban nem lett volna célszerű külön adatként kezelni az igekötőket, viszont a címsókban jeleztük ha Balassinál igéjüktől elválva fordulnak elő.

2.3.1.2 Hasonló jellegű nehézségek merültek fel az összetett szavaknál. Amit ugyanis ma egyértelműen összetett szónak tartunk (pl. szentháromság), azt még a korban külön írták, hihetőleg külön is ejtették.²⁰ Itt azt a módszert alkalmaztuk, hogy a ma összetett szónak számító alak lett a szóközi címszó, de utaló címsóként az elő és utótagokat is szótáraztuk.

2.3.1.3 Az eredeti hangalak pontos rekonstrukcióját eleve illuzórikus vállalkozásnak tartottuk. Bizonyítható, hogy a XVI. század hangzóhasználatában nemcsak közösségenként, nyelvjárásonként, de az egyének nyelvében is nagy volt az ingadozás; a korabeli kéziratokban, így Balassi leveleiben is ugyanaz a szó más-más hangalakban fordulhat elő. Az előbbiekből következik, hogy legfeljebb törvényszerűségeket állapíthatunk meg, mint ezt Balassi nyelvéről Eckhardt Sándor meg is tette.²¹ Azonban épp azért, mert ezek csak törvényszerűségek, érvényességük alól sok a kivétel, ortodox módon, kizárólagossággal - mint az Eckhardt-féle kritikai kiadásban - nem alkalmazhatók

Jobb megoldás híján a Horváth Iván-féle kiadás szövegének hangalakját fogadtuk el.

2.3.1.4 Az "s"-ek meglétére illetve hiányára vonatkozólag is igazak a hangalakról mondottak.

2.3.2 A szócikk felépítése:

2.3.2.1 A címszóról:

- A homonimiákat a szokásos módon jelöltük. A minősítésnél természetesen csak Balassi szókészletét vettük figyelembe.
- Az általános szótári gyakorlattól eltérően, a Petőfi-szótár koncepcióját²² elfogadva külön címszóvá tettük:
 - a) a szenvedő igéket
 - b) az az és ez mutatónévmások határozó ragos, valamint az első és második személyű személynévmás tárgyeseti alakjait
 - c) a jelentésük szerint önállósult igeneveket, ragos névszókat
 - d) a személyragos névmási határozókat
 - e) a mindig személyraggal használt főneveket
 - f) a főnévként vagy több szófaji értékben használt melléknévi igeneveket.
- Az igeneveknél alcímszókat (beljebb kezdett címszó) alkalmaztunk.
- Ha mai helyesírás szerint irt címszóval a valós alak nem egyezett a címszó zárójelbe került, és utána feltüntettük a Balassinál előforduló alakot pl. (ahelyett) a helyett
- Ha azonban nemcsak helyesírási hanem ejtési különbség is volt, mindkettő címszó lett, és a ma szokásos alak utalt a Balassinál előfordulóra pl. aminthogy ld. az mint hogy
- Ha a régies helyesírás nemcsak az egybe vagy külön írásban különbözik a maitól, a XVI. századi alak(ok) külön címszó, utalással ellátva. Pl. Aetna-hegy, Aethna-hegy, ld. Etna-hegy
- Ha a mai helyesírás szerinti forma is előfordul, elsőként a mai, majd a régies alak következik. Pl. azonban - azomban
- Ha a mai hangzásalak és a régies, szokatlanabb Balassinál egyaránt szerepel a szótárazás értelemszerűen a jelenleg használt forma alatt történik, míg a többi alakváltozatnak

minősül. Pl. akképpen - akképen

- Vö. még az összetett szavakról, illetve az igekötős igék-ről írottakkal.

- Minden olyan esetben elhagytuk az utalást, ahol egymás szomszédságában vagy közvetlen környezetében lévő szavak közt történt volna.

2.3.2.2 A szófaji minősítésről:

- Ha a szó több szófaju, a címszót követő szófaji minősítés bontását a példák idézésénél végezzük el. Pl. alatt nu és hsz I. nu

47/100 "Ki nem fáradt volna szerelem alatt" stb.

II. hsz

77/10 "Jó szerecsen lovak alattuk ugrálnak"

2.3.2.3 A szócikk következő részét a szó előfordulási száma alkotja.

2.3.2.4 Ezután következnek az alakváltozatok és toldalékok, előfordulási számukkal. Értelemszerűen: ha az alakváltozatok és toldalékok előfordulási számának összege nem azonos az összes előfordulás számával, a különbség a címszó alakjában fordul elő. (Igéknél, a szemléletesség miatt a Ø toldaléku, azaz egyes szám 3. személyű alakok számát is érdemes volt feltüntetni, másutt pl. az összesen 2-3-szor előforduló névszók-nál ez fölösleges lett volna.)

2.3.2.5 A szó jelentését a szótár csak abban az esetben adja meg, ha az a maival nem esik egybe, vagy ma már ismeretlen.

2.3.2.6 A szó összes előfordulását kontextusban idézzük.²³ Mivel vitatható, hogy ki mit ért szöveggörnyezeten, ezért egy indexszám utal az előfordulási helyre, ennek segítségével a kontextus szükség szerint bővíthető. Az index első tagja a Horváth Iván-féle kiadás szerinti sorszám, míg a második a verssor száma.

2.4 Tisztában vagyok vele, hogy a szótár jelenlegi formájában inkább mondható konkordancia gyűjteménynek, mint mo-

dern költő szótárnak. Ugy vélem azonban, hogy elégséges alap egy később megvalósítandó "modern költő szótárhoz", melynek alapelveit épp a jelen munka alakítja ki, illetve - remélhetőleg - e szótár kritikájából, bírálataiból formálódik.

2.5 A feldolgozás módjának részletes ismertetésére, a munka során felmerült nehézségek vázolására ebben az írásban nem térek ki. Mivel azonban a munkafolyamat leírása nélkül a szótár megbízhatósága esetleg kétségbe vonható, azt fontosnak tartom közölni, hogy a feldolgozás menetébe több ellenőrzési rendszert is betervezttem. (Pl. - a kicédulázással nyert adatot a szótárazáskor összevetem a szóban forgó hellyel. - A már szótárazott adatokat a törzsszövegből törlöm, - Így az esetleges tévedések, félreolvasások, elkallódott cédulák nem okozhatnak zavart.)

2.6 Végezetül azokat a matematikai, statisztikai mutatókat sorolom fel,²⁴ amelyeket a szótár tartalmazni fog:

- 1) Az előforduló szóalakok száma
- 2) Az előforduló szavak száma, szófajokra való bontásban is
- 3) A szöveg lexikai elemei eloszlásának indexe (a szókincs gazdagság és a szavak szimmetrikus eloszlásának mutatója)
- 4) a/ Iterációs index összesen
b/ Iterációs index versekre bontva

$$I_1 = \frac{N}{L}$$

ahol

N = összes lexikai elem száma

L = azon szavak száma, melyek legalább egyszer előfordulnak

- 5) Lexikai egyediség indexe

$$I_e = \frac{20 L f_1}{N}$$

f_1 = a csak egyszer előforduló szavak száma

(I_e minél magasabb, annál kisebb a valószínűsége egy lexikai egység előrejelezhetőségének.)

- 6) Mint 5) csak az előrejelezhetőség azaz:

$$p = 100 - \frac{Lf \cdot 100}{N}$$

- 7) A szövegtömörség indexe

$$I . g = \frac{2L f k}{\frac{1}{10} N} = \frac{20 Lfk}{N}$$

a tömörség a szöveg hosszának és az ismétlődő szavak számának függvénye.

Lfk = azoknak a szavaknak a száma, amelyek gyakorisága 1.

$\frac{1}{10}$ = es osztásra a nevezőben azért van szükség, hogy az indexre egész számot kapjunk. Mivel a szöveg kb. 50 %-át segédszavak alkotják, ezért a számlálót kettővel szoroztuk.

- 8) A szókészlet extenzivitásának indexe

$$I_{ext} = \frac{2 L}{\frac{1}{10} N} = \frac{20 L}{N}$$

Összesen és versekre bontva.

- 9) Sztereotípiia index (Balassinál és általában a XVI. századi költőknél feltehetőleg a legizgalmasabb mutató!)

$$I_{sz} = \frac{N - L}{Lf_k}$$

Összesen és versekre bontva.

- 10) A szóosztályok eloszlásának indexe:

$$D = \frac{auts}{conj} = \frac{\text{(önálló jelentésű szavak)}}{\text{(kötőszavak)}}$$

Jegyzetek

- 1 Az orális strukturák kérdéseiről érdeklődőknek az alábbi - általam haszonnal forgatott - műveket ajánlanám:
Albert B. Lord: *The Singer of Tales*. New York, 1968.
C. M. Bowra: *Heroic Poetry*. London, 1952.
- 2 Ezzel távolról sem akarjuk azt mondani, hogy helytelenek lennének Balassi külföldi mintáival, fordításaival, átvételeivel kapcsolatos kutatások, vagy ne lenne szükség a hatásvizsgálatokra! Csak még egy további - általunk feltételezett - tényezőt (ősi magyar fejlődésű közös formulakincs) is figyelembe kell venni! Ilyennek gondolom pl. Dóczi Ilona és Balassi Bálint vagy Balassi és Benyiczki Péter verseinek esetenkénti formulaazonosságát.
- 3 Gáldi László véleményét ld. pl. A Petőfi-szótár szerkesztési elvei (NyIK 1955. 460-463. l.) és Írói szótáraink fő kérdései különös tekintettel a Petőfi-szótárra. (MTA I. OK. 1965. 369-377. l.) A mi nézetünket erősíti pl. Martinkó András: *A stilus és az irodalmi nyelv néhány kérdése a köznyelvi értelmező szótárban című írásának gondolatmenete*. (Szótártani tanulmányok. Bp. 1966. Szerk.: Országh László. 154. l.) és Jozef Mistrik: *Egzakt módszerek a stilisztikában című fejtegetései* (A nyelvtudomány ma c. kötetben. Szerk.: Szépe György. Bp. 1973. 468. l.)
- 4 Erről részletesebben ld. recenziómat: ItK 1979/1.
- 5 Horváth Iván Balassi Bálint összes versei, a versek helyreállított, eredeti sorrendjében. *Tanulmányok*. Ujvidék, 1976. Szerk. Bori Imre.
- 6 Részletesebb indokolás: Kőszeghy Péter: Balassi verseinek egy ismeretlen kiadásáról. ItK 1976. 718. l.
- 7 Vö. Stoll Béla: Szövegjavítások Balassi verseihez. ItK 1974. 458. l.
- 8 Vö. ItK 1970. 171. l.

- 9 Id. Stoll: i.m.
- 10 Vö. Klaniczay Tibor: Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához. MTA I. OK. 11. 1-4. sz. 314. l.
- 11 Vö. Stoll: i.m.
- 12 Indokolás: Kőszeghy: i.m. 718. l.
- 13 Uo.
- 14 Uo.
- 15 Uo.
- 16 Uo.
- 17 Stoll: i.m. 459. l.
- 18 Mintegy husz ilyen feltehető szövegromlást lehetne felsorolni.
- 18a Ezt ld. Kőszeghy: i.m. 714-717. l.
- 19 Vö. pl. ItK 1954. 437-439. l. és legutóbb ItK 1978. 83-94. l.
- 20 Ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy a XVI. századi íráskép feltétlenül tükrözi a korabeli ejtésmódot!
- 21 Vö. Balassi Bálint összes művei. Bp. 1951. 14-17. l. (Kritikai kiadás.)
- 22 Vö. Petőfi-szótár. A - F. Bp. 1973. 7-18. l.
- 23 A határozott névelők és a leggyakoribb kötőszók kivételével, ezeknél csak a lélőhely indexét adjuk meg.
- 24 Vö. Jozef Mistrik: i. m. 463-468. l.

KAMSONNÉ SZABÓ EDIT

A reneszánsz térélmény Balassi lírájában

"Az idő az emberi fejlődés tere"¹
(Marx)

I.

A hagyományos irodalmi közgondolkodás nem ismeri és nem használja a térszemléletet, a térélmény, a térszerkezet fogalmát; bár a reneszánszot, mint művelődéstörténeti korszakot jellemezve fel-feltűnnek ilyen kifejezések: az ember került a középpontba, az élet színtere a valóságos földi világ lett, a tér és az idő emberivé vált...; ezeket a kijelentéseket azonban általában nem fejtik ki, lényegében üresek. Ez persze rögtön érthető lesz, ha arra gondolunk, hogy az irodalomról való elmélkedés tudománya, sőt maga az irodalom intézménye is egy olyan korban alakult ki, amely a világot tér és idő feloldhatatlan antinómiájában szemlélte. Szükséges volt ez akkor a természetet már nem középkori, s már nem brunói emfázisban vizsgáló, születő természettudományok, s általában a kibontakozó újfajta tudományosság szempontjából.

Azóta a természettudományok már rég túlhaladták tér és idő egymástól különválasztott definiálását és a művészet-tudományokban is kezdik végre elfelejteni térbeli és időbeli művészetek szembeállítását. A amióta világossá vált, hogy a tér leírására nemcsak a geometria tudománya hivatott, egyre-másra jelennek meg a tér problémáiról pszichológiai (pl. Piaget), szociológiai (pl. E. Hall), szemiotikai (pl. Uszpenszkij, Lotman), néprajzi (pl. Malinowski) munkák - természetesen a matematikai, fizikai térmegközelítések mellett.² Sőt határainkon túl a különböző művészetekben megjelenített térnek is bőséges irodalma van már.³ Ezek elsősorban természetesen a síkművészetek ábrázolt terére, illetve az építészetiileg megformált térre vonatkoznak, de sokszor érintik a szépirodalmat is.

Örömmel nyugtázhathatjuk, hogy - több, mint egy évtizeddel Lukács Györgynek Az esztétikum sajátosságá-ban napvilágot látott figyelmeztetése után - újabban a magyar irodalomtörténetben is megtörtént a téri szerkesztettség tudomásul vétele. Szegedy-Maszáék Mihály a Literatúra-ban megjelent uttörő tanulmányában Kemény Zsigmond regényeit elemezte a tér- és idő-dimenzió szempontjából egyaránt.⁴

Ez a dolgozat mégsem a Szegedy-Maszáék kezdeményezte nyomon halad. Nemcsak azért, mert a logikai menet, a vizsgálati módszer természetszerűleg más jellegű a lírában, mint az epikában, hanem azért is, mert a Kemény-művek lényegüket tekintve már a modern irodalom részei; olyan korban jelentkeztek, amikor tér és idő antinómiája már élményszinten hatotta át a művészi megismerést is. A reneszánszban - Balassi esetében - erről még nem lehetett szó.⁵ Ebben a kivételes történelmi korszakban tér és idő azóta sokszor áhitott harmóniája úgy valósult meg, hogy egyszerűen elhanyagolták (és egy kis időre valóban elhanyagolhatták) az időbeliség tényét. Ez a meglepő kijelentés elfogadható lesz, ha arra gondolunk, hogy még Spinoza sem definiálja számunkra elfogadható módon az idő fogalmát, vagy ha Paracelsust idézzük, aki kora kivételes történelmi lehetőségeit és feladatait a felszálló csillagok hatásának tulajdonítja - vagyis nem tesz mást, mint egyszerűen kiküszöböli a valóságos időbeliséget.²

Megközelítésünk erre a látszólagos paradoxonra épül - a mottóban kiemelt marri gondolatot vezérfonalul választva. Mi úgy fogjuk fel a reneszánsz valóban kivételes téri strukturáját, ahogy Marx tette A tőké-ben. "Ha egy bizonyos nyersanyag-mennyiséget, például a papírmanufaktúrában rongyot vagy a tü-manufaktúrában drótot veszünk szemügyre, akkor azt látjuk, hogy e nyersanyag a különböző részmunkások kezében termelési szakaszok időbeli lépcsőzetén halad át végső alakjáig. Ha viszont a műhelyt, mint egy összmechanizmust vesszük szemügyre, akkor azt látjuk, hogy a nyersanyag egyidejűleg ott van valamennyi termelési szakaszban. A részmunkásokból kombinált össz-munkás számszámmal felfegyverzett számos keze közül néhánykal huzza a drótot, miközben más számszámaival és kezeivel egyide-

jüleg nyújtja, ismét másokkal vágja, hegyezi, stb. A különböző lépcsőfolyamatok egymásutánosságából térbeli egymásmelletiséggé változtak. Ezért van az, hogy ugyanakkora időközben több készárut állítanak elő."⁸

Mivel azonban elemzésünk tárgya nem maga a valóság, hanem annak művészi- lírai tükrözése, témánkat gazdagítani kívánjuk a feltárt irodalomból leszűrt tapasztalatok hasznosításával. Ahol lehet, igyekszünk metaforikusan fogalmazni. Annál is inkább megtehetjük ezt, mert a címben előforduló térélmény szó használata már utal rá, hogy ebben a korban, ebben a világképben még a tér, a természet szemlélete és vizsgálata szinte elképzelhetetlen az ezekhez fűződő tradicionális vagy éppen ujfajta érzelmi viszonyulás nélkül.⁹

Ha sikerül elterjeszteni az irodalmi közgondolkodásban a térszerkezet, a térélmény fogalmát, remélhetjük, hogy végre igazán lerombolódik a reneszánsz festményekből - egyébként hamisan - elvont, az irodalmi elemzést erősen gátló, a pusztá egyezőpontúságból kibontakozó holt ávlat fetisztizálása, s átadja helyét végre annak a szemléletnek, amely a mozgó mű egészében próbálja láthatóvá tenni a saját útjára induló ember pátoszát és elbizonytalanodását.¹⁰ Hisszük, hogy ez ugyanugy jelen van a költeményben is, mint az új módon megszervezett építészeti tereket létrehozó erőfeszítésben, mint a könyvnyomtatás dinamizmusában, mint az ujonnan megtalált világok kinzó - mert más rendszerhez tartozó - szépségeiben, s mint a festmények fényjárta pigmentjein.¹¹

Célunk az, hogy a műelemzés szintjén élményszerűen bizonyítsuk a téri szerkesztettség jelenlétét a Balassi-lirában. Ennek megfelelően válogattunk.

A válogatásban segítségünkre volt Pierre Francastel nagyszerű tanulmánya a quattrocento teréről.¹² Az ő kutatásai nyomán vált nyilvánvalóvá, hogy a reneszánsz térélményének ujszerűsége egyáltalán nem a kocka alaku tér találmányában bontakozik ki, még a kor festészetében sem. "A középkor csupán egyféleképpen, projektívan és önközpontuan látta a világot - írja -, úgy értelmezte - anyagi mélység nélkül - mint Isten gondolatának materializálódását, mit sem törődött a dimenzió és a dolgok elhelyezése közti kapcsolatokkal, egymáshoz való viszo-

nyukkal... A reneszánsz, amikor immáron nem értékekben és elképzelésekben, hanem ábrákban próbálja megjeleníteni a világot, hatalmas lépést tesz előre a világegyetem térbeli ábrázolásának útján, mert gyökeresen megváltoztatja a pszichikai összefüggések problémáját. De az ember kénytelen megállapítani, hogy a quattrocento legtöbb műalkotását részben még a tipológiai és jelölő ábrázolás szabálya hatja át: az egységes geometriai látásmód szabályát csak a töredékekben érvényesítik, mivel az egészet együtt az egymás mellettség szabálya szerint szervezik meg (a), vagy éppen ellenkezőleg az egész egységes, de a részeket az értékek téri víziója szerint kezelik. (b) A quattrocento legtöbb nagy mitosza abba az osztályba tartozik, amely a téri értékeket nem a tárgyak közötti viszonyok helyzete szerint, hanem a szellemhez viszonyítva határozza meg (c).¹³ Ezek a szerkesztési elvek véleményünk szerint a lírában is érvényesek lehetnek:

- a) feltételezhetjük, hogy léteznek olyan Balassi-versek, amelyekben a téri viszonyokat, térélményt tartalmazó sorok, képek, strófák, toposzok más - például retorikai - szabályoknak alárendelt egymásmellettségben, más alakzatokkal együtt alkotnak műegészet;
- b) lehetséges a versfolyamat során végig azonos térben lejátszódó vers, amely azonban nem a valóságos téri viszonylatok alapján épül fel részről-részre;
- c) látszólag teret egyáltalán nem teremtő versekben (ahol azonban a térre vonatkozó képzetek is vannak) a szellemhez (eszméhez) viszonyítva létrejöhet térélmény.

Ugy véljük, ezek a csoportok feltétlenül szükségesek minden további kutatás számára. Dolgozatunkban pedig különösen fontosak, mert reprezentatív darabjaik együttes elemzése lehetőséget nyújt az életmű jobb megismerésére. Erre fogunk hát törekedni.

III.

A Balassi-kép talán tulságosan is felékesítetett az elmúlt félévszázad folyamán. A szemrevaló polgárassszonyokat utfélre ledöntögető, várfoglaló, véletlenül verset is faragó féktelen rablólovag nagy kedvvel festett figurája napjainkra szinte teljesen elhalványult. Átadta helyét a neoplatonizmus rafinált révületében élő, ciklusait rendezgető, számmisztikai összefüggésekkel bajlódó, a keleti misztikát (a szifizmust) is jól ismerő, aranymetszéssel bibelődő, a titkos tudományok tudóival érintkező poeta doctusnak.¹⁴ S ha ráadásul még azt is tudjuk, hogy Balassinak európai színvonalu programja volt a nyelv-művelésre, műfajteremtésre, az irodalomban mint intézményre vonatkozóan,¹⁵ még nagyobb megdöbbenést érezhetünk: hogyan találkozzhat mindez egy emberben? ... Könnyű lenne azt válaszolni, hogy csupán a lelkes kutatók tulzások csínáltak költőnkéből ilyen monumentális figurát. A valóság azonban más. Az összes előbb felsorolt mozzanat - kisebb-nagyobb mértékben ugyan - de mind része a valós költői személyiségnek. Amikor a Balassi-lirában kirajzolódó térélményt vizsgáljuk, reménykedünk abban is, hogy a reneszánsz dinamikus (mert mozgáson alapuló) tér-fogalma¹⁶ a személyiség egészét szervező, sőt megszervező egyik erő lehet.

Ennek érdekében azonban egyelőre el kell tekintenünk az a) típusu (térélményt elemi szinten tartalmazó) versek elemzésétől. Annál is inkább, mert ezekről tudunk a legtöbbet, ez a hagyományos Balassi-vers típusa. Ezek gyökereit, toposzait, képkincsét derítette fel legjobban a kutatás. Ezek a középkorhoz, a hagyományos petrarkizmushoz legközelebb állók. Bár a b. és c. típusu költemények szempontunkból sokkal fontosabbnak tűnnek, sajnos nincs belőlük sok. (Ez persze érthető, mivel más művészeti ágból vettük az alapszempontot.) A b) típusba sorolhatjuk az 1578-as Kikeletkor jó pünkesd havában... kezdetű verset, a hagyományosan katonaeóékeknek nevezett költeményeket, az 1588-ban keletkezett Darvaknak szól című verset és az Ó nagy kerek kék ég kezdetűt (ugyancsak 1588-ból). Ez a szám azonban még továbbápad, ha figyelembe vesszük, hogy

a három katonaének közül kettőről a kutatás kiderítette, való-
jában nem is igazi vitézi énekek, hanem csak a katonaélet szép-
ségeivel hitelessé tett és feldusított "keresztény", illetve "po-
gány" ihletettségu tavaszhimnuszok.¹⁷ Bennük tehát legfeljebb
csak térkulisszák vannak. A részletes elemzésnél nem jöhet szó-
ba a Darvaknak szól és az Ó nagy kerek kék ég sem, mert ezek
tere bizonytalanságában meghatározott. Az előbbiben a 89-es ver-
sekre szinte általánosan jellemző bujdosásról tudósító záradék-
nak részletező-indokló nagyszabásu kiteljesítése. (Ezeknek a mű-
veknek különben párverse a Pusztában zsidókat... kezdetű, ott
is a bujdosásról szól a költemény, csak éppen a térbeliség szin-
te megfoghatatlan.) Két mű maradt tehát elemzésre: a Vitézek
mi lehet... (In laudem confiniorum) és a korai Kikeletkor jó
pünkesd havában...

A c. típusba tartozónak csak egy alkotást találtam:

Kiben az Cália feredésének módját írja meg, annak felette penig
termetéről, magaviseletéről és szépségéről is szól. (Valószínű-
leg ebben a kategóriában még kell lenni több példának is. De
ezek felderítésre már a jövő feladata.)

IV/1.

A Kikeletkor jó pünkesd havában... első elemzésre a kora-
reneszánsz festmények harmatos pompájával örvendeztet meg. A
történet látszólag a valóságos földi térben játszódik: itt
még a pataknak, sőt az egyes viráglényeknek is külön arcuk
van, a bojtos fa ágait is számontartják, méltóságuk van -
mintha most anulna látni az ember.

Csakhogy a kiterjedt ciprusfa alá telepedő költő már egy más
világba lép át. Nemcsak vissza a középkoriba, hanem az ősi
képzetek elmosódó világába. Álom egy fa alatt mindig létszin-
tek váltását jelenti: érintkezést a felső, titokzatos világ-
gal: mert a fa élet és halál fája... S ilyenkor mindig az asz-
szonyi principium az uralkodó... A középkori magyar templomok
restaurátorai például meglepődve figyeltek fel arra, hogy a
Szent-László legenda oly gyakori ábrázolása mindig egy, az i-
rott szövegben ismeretlen mozzanattal zárul: a győztes lovag
a megmentett leányzó ölébe hajtott fejjel alszik. A fekvő a-

laktól szíve vagy köldöke táján mindig fa nő ki...¹⁸ (László Gyula már a honfoglalás előttről ismer ugyanilyen szerkezetű ábrázolásokat, be is mutat egy gyönyörű fémmunkát).¹⁹

A Katonaének mindig sok kutatót vonzott. Bóka László,²⁰ Klaniczay Tibor²¹ foglalkozott vele; Varjas Béla²² és Julow Viktor²³ szentelt nagy tanulmányt a kérdésnek; legutóbb pedig Nemeskürty István is elemzi Balassi-kismonográfiájában.²⁴ Ez a mű vitathatatlanul a legszerkesztettebb Balassi-vers. A kompozíció hárompillérűsége,²⁵ az aranyetszés alkalmazása,²⁶ számtani-mértani kiszámítottság²⁷ egyaránt jellemzi.

Mi azért választottuk, mert elfogadottan végig azonos térben (a szűkebb és tágabb értelemben vett harcmezőn) játszódik, de nem a valóságos téri viszonylatok alapján épül fel részből részre. Ez utóbbi tény a kutatói köztudatban úgy van jelen, mint a vers manierizmusa. A térélmény fogalmának híján Varjas Béla "szakadatlan filmszerű vágásokként" értelmezte; "a szerkezetnek alárendelt, s ennek következtében mozaikokra szétvágott, de lényegében mégis egyetlen összefüggő eseménysorról"²⁸ beszél. Julow Viktor ezt az elgondolást továbbfejlesztve - ellenpontosza veszi át. "A nagyfoku vizualitás - írja - magyarázza, miért olyan filmszerűek a Katonaének leíró részei; gyors pergésükkel, éles "vágásaikkal" a perspektíva-pont (a kamera) folyamatos-fokozatos mozgásaival, vagy hirtelen megváltozásaival bizonyítékul annak, hogy a montázstechnika már régesrég megszületett Limiere-ék előtt."²⁹

A továbbiakban azonban - eltérően Nemeskürtytől, aki Varjas Bélához csatlakozva "vérbeli manierista" versnek nevezi a Katonaéneket³⁰ - Julow nem ért egyet a Varjas bevezette időkategória központi alkalmazásával. Szerinte a "logikai rendnek és az emelkedő szerkezetnek az időrend fölébe emeléséről van itt szó, éppen nem a dekomponálás jegyében, hanem a reneszánsz racionalitás és a klasszicista retorika szellemében."³¹

Dolgozatunk nem vitatja, hogy a vers időben lejátszódó eseményekről szól - hisz ez nyilvánvaló - de Julow Viktor gondolataitól felbátorodván (tőle azonban teljesen eltérő módon) igyekszünk a verset szervező "reneszánsz racionalitást"

tetten érni a műben.

Kövessük végig a verset ebből a szempontból!

Az első szakasz első sorának "széles föld" szókapcsolata a legtágabb horizontot tárja elénk, hogy aztán rögtön szűkítsen is a látó ember: a középpontba, szemhatárunkra a végeket állítva. Hiszen mi lehet szebb - tehát fontosabb - a végeknél? A végek kifejezés két értelmet is sugall: a végvárak jelentését, illetve felfogható általában a török által veszélyeztetett (határ) területekre való utalásként. Hogy melyikről van szó, eldönthető még ebben a versszakban, mert a következő négy sor a "holott" szó használatával egyértelműen azonosítja a fogalmat a környező természettel. A következő szakasz második sorának "ott" szavával kapcsolódik az előző strófában megjelölt helyhez, vagyis a végek tágabb értelmezésű megjelöléséhez. A jókedvűből próbálni - tehát portyára - induló vitéz mozgása kitágítja a vidéket (a végvárból valóban kint vagyunk a végeken) - ez a tér birtokba vételének első állomása. (Természetesen harccal megszenvedett első állomása.)³²

A harmadik versszak a lehető legnagyobb mértékben szélesíti ki a világot:

"Roppant sereg előtt, távol az sik mezőt
szélllel nyargalják, nézik..."

Remek kép. Bár Nemeskürty szerint Balassi a nyolcvanas években ilyet aligha láthatott. "Ellenség előtt "roppant sereg" majd csak néhány esztendő múlva fog felsorakozni Esztergom falainál. Balassi a legfeljebb kétszáz lovassal küzdő, portyászó, vásárt ütő katonák harcmodorát ismerhette."³³ A mi elgondolásunk az, hogy a "roppant sereg" valóban nem vonatkozhat az általában kis létszámú végvári vitézekre, inkább a török sereg derékhadát, veszedelmes jelenlétét érzékelteti - vagyis a nagy ellenség fenyegető árnyékának feszültségében mondják magukénak, s gyönyörködnek a katonák a mezőkben.

Az oly sok vitát kiváltott negyedik szakasz megértésében segíthet az ötödik. Ott az eszmei mondanivalót összefoglaló négy sort a szakasz idejét meghatározó sorok követik. A "midőn" egyidejűséget kifejező határozószó használata alapján

az egyenlő terjedelem, a hasonló, két ígét illetve két melléknévi igenevet felsorakoztató második sor alapján joggal feltetelezhető, hogy a negyedik szakasz utolsó két sora is az egész versszak idejére utal; az új értelmezés szerint tehát egy éjszakai riadó miatti hirtelen helyváltoztatás hitelesíti a strófát. Lehet, hogy küzdelem játszódott le éjszaka, lehet, hogy csak az ellenség elől kellett kereket oldani, vagy éppen előnyösebb hadi helyzetbe kerülés volt a cél, a kulcs mindenképpen a "ki lováról leszáll, nyugszik reggel, hol virradt..." részletben keresendő.

Ennek a pár szónak a jelentőségét abban látjuk, hogy jelzi, bármennyire is otthon vannak a végbeliek e vidéken, az otthon mindig más földet jelent; állandó helyváltoztatásra vannak kényszerítve.

A tér tapasztalati bizonytalanságának élménye az ötödik szakaszt még jobban felerősíti. "Virtus et humanitas" reneszánsz eszméje ebben a helyzetben, ebben a veszélyeztetettségben kaphat csak igazi erkölcsi töltést, bontakozhat ki igazán. Balassi amikor arról beszél, hogy a katonák "mindent hátra hadnak" biztosan külső tényezőkre is utal. (Ld. hetedik versszak ellentétes képei). De benne rejtőzhet ebben a kifejezésben az előző szakasz tábornok elhagyó, új táborba szálló mozgásának visszaverődése is.

A hatodik versszak tartalma a hagyományos felfogás szerint a végváriak visszavonulását színelő harcmódorának bemutatása. Az ötödik strófában sólymökként (akadálytalanul) bejárt széles mező tág tere itt összeszűkül, a vitézek "szólitatlan megtérnek". Nem a várba, hanem csak az "utak lesébe" (ld. hetedik szakasz). A "megtérnek" ige tehát a térhez való viszony kifejezője. De több is annál, mivel a keresztény végzetfogalmat felváltó sors nem meghatározott pálya, hanem mozgástér, amit újra és újra hatalmába keríthet az ember.³⁴ Ennek a tájnak minden pontja lehet tehát "archimedesi pont" s az "ellenségre arcul reá térvén üzöt sokszor megvernek."

Félreértésnek érzem Varjas megállapításait a hetedik szakaszcsoportról. Szerinte "humor bujkál a sorokban, halk mosoly és megrendülés, mert a mező nem sétáló palota..., hanem na-

gyon is véres valóság színhelye."³⁵ Minden bizonnyal éppen fordított a helyzet: valóban véres és nem játszi történekek színhelye ez a világ, de a költő látása széppé, magasrendűvé formálja, lelkesíti át a valóságot, szinte szuggerálja megformált szépségét a tájnak, a harcnak. (A nélkülözésnek is!)

A nyolcadik versszak a nemes pusztulásé. Ki kell emelni - eddig ugyanis figyelmen kívül hagyták -, hogy itt nem csak a magyar vitézek elhullásáról van szó, mert ők is ölnek, sőt először ők szednek fejeket, amint azt a második sorban olvashatjuk. A hősi halál tehát nem önfeláldozás, hanem a páros küzdelem velejárója. Sujthatja az ellenséget és a magyar vitézeket is. Annak ellenére, hogy valóban a vers legkomorabb képei sorakoznak fel a szakaszban, túlzásnak érzem, hogy Varjas Béla "terjengő bűz"-ről, "szétmarcangolt testek"-ről beszél.³⁶ Ez nincs benne a versben. Bán Imrével értek egyet, aki az irodalomtörténeti kézikönyvben - Zrinyi hasonló témájú epigrammáját elemezve (Befed ez a kék ég...) - a Katonaének nyolcadik strófájáról, mint "a reneszánsz ember földönjáró, derült tárgyiasságával" megírt részletről beszél.³⁷ Igaz, hogy a vadak, madarak szétmarcangolják, s úgy kebelezik be az embert, mégsem ezt a mozzanatot hangsúlyozza Balassi, sőt furcsa módon az állatok gyomrát, mint vitézül halt testek "koporsóját" emlegeti. Ebben a szóban egyrészt a költő tiszteletadása rejlik. Azért mondja, láttatja koporsónak az állati gyomrokat, mert minden keresztény embernek végtisztességgént kijár, hogy koporsóba temessék el. Másrészt a koporsó fogalmában benne foglaltatik az egész testben való eltemetés képe, képze is. Így egyfajta megőrződésről van szó az emberi lénynek. Itt minden bizonnyal a hír, a tett a megtartó erő.

Furcsa lehet, hogy még ennek az élet elenyészését jelentő koporsónak is van téri jelentése: a koporsó is tér. A legszűkebb, szinte pontszerű, de tér... S a pontszerűség, a pont felfedezése is a reneszánszot jellemzi. Leonardo elmélkedéseiben nem véletlenül a pont az első principium. A pont, mint a világ intim semmibe veszése s a pont, mint a világ létének záloga.³⁸

Hogy mit is jelent ez valójában, arra rávilágít az utolsó szakasz utolsó sora, a távlat, a rálátás az egész versre.

áldjon Isten mezőkbe!

fejeződik be a költemény. A "mező" szó itt is, mint már sok helyen kiemelt pozícióba került. Vajon miért? Az egész vers folyamata - az eddigi elemzésből kibontakozó kép szerint - nem más, mint a mezőn való mozgás, vagyis a táj, a természet birtokbavétele. A mező egyszerre jelenti a természetet és a hazát is.³⁹ A természet-mező-végek azonosítás jogosultsága nyilvánvaló a versből, de hogy a térként felfogott hazát is jelenti, erre más műből kell példát hozni. Valedicit patriae című költeményében Balassi ezt írja:

Óh én édes hazám, te jó Magyarország,

. . .

. . .

Vitézlő iskola immár Isten hozzád!

Ez a szakasz egyetlen ritmikai egység. Ebből következik, s nem tulzás az állítás, amely szerint Balassi számára a "vitézlő iskola" jelenti az "édes hazát", vagyis a haza fogalmát a végekkel azonosítja. További bizonyítékok erre a vers későbbi menetében találhatók: a költemény nagy részében a hazától való bucsuzást a végvári élettől, vitézi társaktól, tágas mezőktől való bucsuzás jelenti.

A Vitézek mi lehet... így a természethez s az immár térben felfogott hazához való tartozás nagy verse. A természet a reneszánsz gondolkodója számára a legfontosabb érzelmi mérce. "Az emfázis kiváltó oka annak az élménye, hogy a világ, ez a szép, bonyolult, gazdag és kiismerhetetlen világ önmagától és önmagáért van, s hogy egyuttal a miénk."⁴⁰ Ez a kor alkotja meg a nem Istenhez, hanem a természethez méltó ember eszményét, s ugyanakkor a természetet Istenhez, majd az emberhez méltónak látja. Balassi ezt az eszményt erkölcsi tartalommal tölti meg, amikor a természetélmény összekapcsolódik a veszélyeztetett haza védelmének belső parancsával. Így a madár- és vadgyomrok által bekebelezett emberi test nem a rut, mint esztétikai minőség megjelenéseként, ellentétként épül be a versbe, hanem a reneszánsz világszemlélet

abszolutumaként: a vitézi halál a megélt, áttelekített természethez méltó, annak rendjébe tartozó esztétikumává válik. Ennél tovább reneszánsz ember nem juthatott; s ilyen harmóniát a természettel és a közösséggel azóta aligha érzett a Föld lakója. Harmóniát, mely a halált is az egész részeként tudja értelmezni...

Örömlünkben azonban nem feledkezhetünk el a pusztulás vízióit átélőkről sem. Mert a koporsó zárt tér, és ez a mozzanat feszíti egy pillanatra a szakaszt a pusztító tragikum lehetőségeként a vers hangsúlyozott térbeli nyíltsága fölé.⁴¹ Mind ez azonban tényleg csak egy pillanatig tart, mert a koporsó itt a mozgó, harmatos szépségességében felfogott természet része.

Ha most utoljára még egyszer visszagondolunk a versre, nem "tömény realitás és finom idealizálás sajátos ötvoze-te"⁴² leng körül bennünket, hanem a versszakról versszakra arányosan elsuhanó fény és árnyék leonardói teljessége...

IV/3.

A Célia-verseket Klaniczay Tibor manieristának minősítette. Mintha szagok, fények, illatok usznának egy szubjektív, nyugtalanítóan fantasztikus univerzumban...⁴³

"A kozmikus látásmód egyre halványabb; uralkodó a részletek aprólékos, stilizált, érzelmektől telített rajza" - írja Amedeo di Francesco.⁴⁴ De aztán a sokadik olvasáskor végre fölrajzolódik a logikai iv is: a Célia feredéséről szóló versben már nemcsak a szeretett kegyes sokadszor megénekelte lebilincselő táncba vonulásában gyönyörködünk; nem érezzük többé erőltetettnek a nő és a természet kölcsönviszonyában jelentkező szépség megjelenítését... ünnep van, minden a helyére került.

Az első szakaszban a fürdő asszonyi testet illatos gőz fogja körül - maga láthatatlan. Láthatóvá válik viszont a nőiség által felszított vonzalom: a természet lelkes lakójának, a víznek "szerelem gerjedvén füsti menne"...

A második szakaszban a megújult kedves táncba indul; még csak szapora fordulását látjuk; oly kecses, oly méltóságos, akár egy páva... Csakhogy tovább vándorol a "szerelmes" is. A vízpára szivárványként részesül a változó, ezerszinű létezésben (tánc = változó létezés).

A harmadik strófában még mindig fátyola mögé rejtezik a hölgy, csak gyémántkeresztje ragyogása sejteti igazi valóját... Ugyanigy a vándorló pára is csak fejér felhőként részesül a nap "gyenge világában."

A negyedik versszakba aztán végre kivilágosodik minden. Eltűnik a felhő, felszivódik, feloldódik a nap fényességes ragyogásában. S ez a nap nem más, mint a magát mutató, magát világnak adó: Célia.
Valóban ünnep van: asszonyi szépség, természeti és Isteni fény egygyéolvadt...

V.

Az elemzett három vers három külön világ. Közük azonban mégis van egymáshoz. Mindegyik versfolyamatban - ha más-más módon is - a verskezdő világsík fölé emelkedtünk, megközelítettünk valami jót, szépet, magasztost... S itt úgy látszik már nem kerülhetünk ki egy eddig csak futólagosan érintett fogalmat. "Végül kimondhatatlan szerelemtől égetve felemelkedünk, s isteni erővel töltekezvén többé nem mi leszünk, hanem Ő Maga, aki teremtett minket" - írja Pico della Mirandola...⁴⁵

A platonizmusról, pontosabban a neoplatonizmusról van szó. Bennünket azonban kevésbé foglalkoztat Balassi platonizmusának ténye. Elfogadjuk Bán Imre fejtegetését a Balassiköltészet platonizáló jelenségeiről,⁴⁶ de nem tartjuk Balassit platonista költőnek. Ő nem csupán a Ronsardok, Sidney-k magyar árnyéka.⁴⁷ Az elemzett három vers többet mutat. Ő a maga személyében élte át mindazokat a fordulatokat, amelyek a legfejlettebb európai országokban nemzedékeknek jutottak osztályrészül.

A magyar reneszánsz sajátos légköre sajátos lírát teremtett. Kristályok mélyéről sugárzó szelid középkoriasság, te-livér reneszánsz szellem, láthatatlan kerekkel viaskodó ke-serves bujdosás - egyaránt Balassié. De a Balassi-költészet nem eredendően középkorias, nem "felhőtlenül" reneszánsz és nem "elboruló" manierista...

Az életműbeli időmeghatározta fejlődésnek véleményünk szerint van egy el nem hanyagolható téri vetülete is. Balassi azért nagy költő, mert művének összefüggéseit vizsgálva (és nem az egyes verseket, vagy az irodalmi-művészeti hatásokat elemez-ve) beláthatunk a történelem műhelyébe. Erre tanít a három elemzett költemény is. Megmutatja, milyen az a történelmi pil-lanat, amikor az In Somnium típusú ének egzisztenciális hatal-maknak alávetett embere mintegy magára ölti a világot (In lau-dem confiniorum), ahogy aztán rögtön megkülönböztesse magát tőle (Célia-vers).

De ez az új világ már természet és ember nem elsősorban Istentől összeabroncsozott szorításában lüktet, hanem az egy-re mechanikusabbá váló, a természetre és a társadalomra egy-aránt érvényesnek tartott törvényekben tükröződik, amelyek majd Descartes és a felvilágosodás természetszemléletében tel-jesednek ki.

Jegyzetek

- 1 Bér, ár, profit. = Marx - Engels: Válogatott művek. 1. köt. Bp. 1963. 441.
- 2 Néhány tanulmány az idevágó szakirodalomból:
Piaget: Válogatott tanulmányok. Bp. 1970; Szimbólumképzés a gyermekkorban. Bp. 1978. 9-10. fejezet.; E. Hall: Rejtett dimenziók (The hidden dimension). Bp. 1975.; B. A. Uszpenszkij: Poetyika kompozicii. Moszkva, 1970.; Lotman: A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben. In: Szöveg, modell, típus. Bp. 1973. 344-354.; B. Malinowski: Baloma. Válogatott írások. Bp. 1972.
- 3 P. Francastel: Művészet és társadalom. Bp. 1972., ill. David MacLagan: Creation myths (Man's introduction the world). London, 1977.
- 4 Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben. Literatura, 1976/2. 53-79.
- 5 Vö. Heller Ágnes: A reneszánsz ember. Bp. 1972. 134.
- 6 "Még nem minden csillag fejtette ki hatását, még nem mind rajzolta ki a maga befolyását. Nem is fejeződött be még a művészetek kitalálása; azért senkit se akadályozzanak, aki valahol valami hallatlan dolog keresésére vállalkozik; mert a csillagzat együttműködik a keresővel. Az ugyanis, amit Krisztus mond, tudniillik, hogy kerestek és találtak, egyaránt érvényes a természetes és az örök világosságra - hiszen folyton folyvást működik még az ég. Figyeljen hát mindenki azokra, akik naponta valami újat keresnek és meg is találják ezt az újat, akár a természetes bölcsességben, akár a művészetekben, akár a cselekedetekben; előhossa ezeket az új dolgokat az ég. Mindebből új tanítás következik, új művészet, új rend, új betegség, új orvosság; minden ponton minden pillanatban intézi e dolgokat az ég. Ne ragaszkodják ezért az ember mereven a régi tanításokhoz, hanem arra fűleljen, amit a firmamentum naponta végre akar

hajtani benne... Siratni való dolog, hogy a felszállóban lévő csillagok hatásai mennyivel jobb muzsikusokat tudnának formálni, ha a régi zene nem tartaná megkötözve az embereket... - idézi Karátson Gábor: A festés mestersége. Bp. 1971. 14.

- 7 Heller i.m. 153.
- 8 A magyar irodalom története. 1. köt. Bp. 1961. 323.
- 9 Vö. Heller: i.m. 297.
- 10 P. Francastel: Egy tér megközelítése (mitoszok és geometria a quattrocentoben). In: Művészet és társadalom. 95.
- 11 Vö. N. Pevsner: Az európai építészet története. Bp. 1972. 175.
- 12 Uo.
- 13 Uo. 92.
- 14 Vö. Bán Imre: B. B. platonizmusa. In: Eszmék és stílusok. Bp. 1976. 122-140.; Horváth Iván: A Balassi-sor számmisztikai értelmezéséhez. ItK 1970. 672-679.; ItK 1976. 5-6. teljes anyaga; Szőnyi György Endre 1978. októberi debreceni előadása.
- 15 Bori Imre utószava. In: B. B. összes versei. Tanulmányok. Ujvidék, 1976. 145-150.
- 16 Vö. Heller: i.m. 134.
- 17 A széllel tündöklelni ... a közfelfogás szintjén a Borivóknak való pedig Szuromi Lajos tanulmányában nyert ilyen minősítést: B. Borivóknak való In: Stud. Litt. 1968. 3-13.
- 18 László Gyula: A népvándorlaskor művészete Magyarországon. Bp. 107-118.
- 19 Uo. 109.
- 20 Bóka László: In laudem confinium: Egy katonaének. In: B. L. A szép magyar vers. Bp. 1952. 15-24.
- 21 Klaniczay Tibor: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 267-270.

- 22 Varjas Béla: B. és a hárompillérü verskompozíciók. = ItK 1970. 479-491.
- 23 Julow Viktor: B. Katonaének-e. In: Árkádia körül. (Tanulmányok). Bp. 1975. 6-65.
- 24 Nemeskürty István: B. B. Bp. 1978. 213-220.
- 25 Varjas i.m. 482.
- 26 Komlovszki Tibor: B. B. és a reneszánsz arányszemlélet. = ItK 1976/5-6. 582.
- 27 Julow i.m. 23.
- 28 Varjas i.m. 485.
- 29 Julow i.m. 26.
- 30 Nemeskürty i.m. 216.
- 31 Julow i.m. 27.
- 32 B. B., a katona. = ItK 1955. 36-50.
- 33 Nemeskürty i.m. 214-215.
- 34 Vö. Heller: i.m. 288.
- 35 Varjas i.m. 486-487.
- 36 Uo. 484.
- 37 A magyar irodalom története. Bp. 1962. 2. köt. 165.
- 38 Leonardo da Vinci: A festészetről (Trattato della pittura). Bp. 1973.
- 39 A kérdésről ld. még Bóka: i.m. 24.; Klaniczay i.m. 206.
- 40 Heller i.m. 294.
- 41 A "véressen", "sebekben" határozók csak előkészítenek, fokozati erősítést adnak, mert többszöri használatuk miatt már megszokott elemek (ld. második, harmadik, hatodik versszak).
- 42 Julow i.m. 32. (Ez inkább Rimayra jellemző, ld. Ez világ mint egy kert...)

- 43 Vö. Klaniczay: A szerelem költője. 231.
- 44 B. B. költészetének manierista vonásai. In:ItK 1976/5-6.
633-659.
- 45 Idézi Szőnyi: Titkos tudományok és babonák. Bp. 1970. 9.
- 46 Bán: i.m. 131.
- 47 Vö. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Bp. 1943. 122.

II.

XVI-XVII. SZÁZADI ISMERETLEN ÉS KISEBB JELENTŐSÉGŰ SZERZŐK
MUNKÁSSÁGÁRÓL

Herner János - Hubert Gabriella

Beszámoló a szegedi diákok történeti-poétikai csoportjának
munkájáról

Az 1600. előtt írt magyar versek számítógépes feldolgozása¹

Eddig még nem végeztek az összes magyar versre kiterjedő vers-tani kutatásokat. Munkacsoportunk² az 1600-ig irt teljes magyar versanyag leírására tesz kísérletet, figyelembe véve az eddigi met-rumtörténeti munkákat is.

Minden verset 22 szempont alapján elemzünk. Ezeket a szempontokat úgy választottuk meg, hogy a vers olyan algoritmizálható jel-legzetességeiről informáljanak, amelyeket számítógép segítségével feldolgozni, összesíteni lehet. Felvethető, miért éppen ezt a 22 szempontot választottuk. E vizsgálati szempontok munkánk pillanatnyi állását tükrözik. A továbbiak során minden olyan algoritmizálható szempont figyelembe vehető, amely elősegíti munkánk jelenle-gi (induktív) fázisát. Vers-statisztikát akarunk létrehozni, több szempontu, időbeni elosztásra is tekintő vizsgálat alapján. Az anyag-nak több dimenzióju (több szempontot egyszerre tartalmazó) kérdést tehetünk fel (pl. "irtak-e adott terjedelmű, adott metrumu, adott műfaju költeményeket egy adott időpontban"). A gép segítségével sokkal több szempontu kérdés tehető fel egyszerre, sőt a gép maga új, meg nem adott szempontokat is kidolgozhat.

Egy manuális kezeléssü lyukkártyára a következő szempontok ke-rültek fel:

- 1 Kezdősor (mai helyesírással, mai kiejtés szerint).
- 2 Rövid cím (amelyet lehetőleg a szerző nyomán adtunk meg).
- 3 A magyar, illetve az idegen szerző és a magyar fordító neve.
- 4 A szereztetés, illetve a magyar fordítás éve. Sok esetben nem lehet megállapítani a szereztetés évét, ezért a terminus ante quem és a terminus post quem megjelölést használtuk, amely a szerző halála előtti vagy a nyomtatásban való megjelenés előtti időre utal, vagy a versben adott (esetleg történelmi eseményt jelölő) időpont utáni időt jelöltük meg.
- 5 Régi Magyarországi Nyomtatványok, sorszám: lapszám.
A kiadás megjelölésére a poétikai kategóriák (metrum, műfaj, terjedelem stb.) konnotációjának vizsgálatához van szükség, mivel ez a konnotáció szociológiai keretek közt jön létre.
- 6 A Magyar Kézírtos Énekeskönyvek és Versgyűjtemények Bibliográ-fiája, sorszám: lapszám.
- 7 Modern szöveggkritikai kiadás, kötet: lapszám.

8 Régi Magyar Dallamok Tára.

- 9 **Metrum:** a rimképlet betűinek és a szótagszámoknak megadása. A refrénes versek esetében leírásunk tartalmazza a refrén jelölését is. Kettős leírással tüntetjük fel a belső rimes verseket. Szabálytalan metrumu művek esetében más szövegforrást, dallamot vizsgáltunk. Időmértékes versek esetében a verslábak által meghatározott verssort neveztük meg.
- 10 **Metrum-jellemző** pl. distichon, magyaros verselésű stb.
- 11 **A kor énekszerzői által használt műfaji osztály, eredeti megjelölés vagy kikövetkeztetés alapján.** A továbbiakban ebben az értelemben használjuk a műfaj poétikai kategóriáját. Műfajösszetevőnek tekintettük a legtöbb általunk felsorolt szempontot is.
- 12 **Terjedelem:** versszakokban, időmértékes versek esetén a sorok száma, prózai művek esetében bekezdés
- 13 **Felekezet.** Csak kéziratos műveknél adtuk meg, mivel a nem kéziratos, egyházi használatra szánt vallásos versek gyülekezeti énekeskönyvekben jelentek meg, így az RMNy sorszáma lehetővé teszi a felekezeti hovatartozás utólagos visszakeresését is. Ez egyben mutathatja a szerző esetleges felekezeti semlegességét is.
- 14 **Szignált-e vagy sem.** Az énekeskönyvek feltüntették-e a szerzőt, ill. a kolofonban vagy az akrosztichonban megtalálható-e a szerző neve.
- 15 **Keltezett-e vagy sem.**
- 16 **Én-vers vagy nem Én-vers.** Én-versnek tekintünk minden olyan verset, amelyben végig szerzői én szerepel, valamint amelynek csak egy címzettje van. Ez a szempont a lírai versek egy kitüntetett csoportjának a kiválasztását célozta. Így kaphatjuk majd meg például a Balassi előtti költészetünk néhány egyéni vallásos költeményét is.
- 17 **Szövegvers vagy énekvers.**
- 18 **Van nótajelzés vagy nincs.** Egy olyan katalógust is létre fogunk hozni, amely az azonos nótajelzésű verseket tartalmazza.
- 19 **A töredék-vers feltüntetése.**
- 20 **Van-e akrosztichon vagy nincs.**
- 21 **Van-e kolofon vagy nincs.**

22 A versekben megjelölt helységnév.

Van bizonyos elképzelésünk az egyes adatok összefüggéseiről. Például a metrikai jelentést megkérdőjelezve, a műfaj, a terjedelem segítségével statisztikailag meghatározhatjuk a metrumnak egy adott időpontbeli műfaji, terjedelmi konnotációját. Ezeknek az összefüggéseknek a vizsgálatára, további összefüggések feltárására csak az anyag teljes feldolgozása után vállalkozhatunk.

-
- 1 Korrektura-jegyzet, 1981. március 9-én: Munkánk jelenlegi állásáról előzetes jelentés olvasható az ItK 1980. 5-6. számában.
 - 2 Tagjai: Bujtás László, Font Zsuzsanna, Herner János, Hubert Gabriella, Kovács Katalin, Pomázi Gyöngyi, Simonffy Zsuzsanna, Szőnyi Etelka, Vargha Kornélia.

ARATÓ GYÖRGY

Cantio de militibus pulchra

/1565/

- A históriás ének stilisztikai szempontu elemzése -

/A XVI. századi történeti epika stilisztikai és
műfaji problémái/

I.

A./ Az elemzésünk tárgyául választott históriás ének, mióta a Szilády-kiadásban hozzáférhetővé vált,¹ minden, a korszakkal foglalkozó szakmunkában jelentős helyet kapott. Kiadója szerint "...e verses elbeszélés élénk, lendületes előadásmódjával kiválik az egykoru históriás énekek közül, úgy látszik, hogy az esemény után nem sokára készült".² Az utóbbi tény azonban aligha magyarázza az előadásmód sajátosságait, hisz imigyen Tinódi ujságoló énekeiben, Tőke Ferencében stb. is hasonló modort kellene látnunk. Erről viszont alig néhány fordulat, s éppen azok révén lehet csak szó, melyek nem az énekünket rokonainktól elkülönítő, hanem az összekötő vonások közé tartoznak. Horváth János tárgyyszerűbb megjegyzése szerint³ nem a krónikás "nembe" tartozik, mert szövege kevésbé merev azokénál, szűkösebb benne a narráció, a szerző inkább szereplőit beszélteti "egyéntő, drámai módon, mintegy pótolva ezzel a lélektani tudósítást, a motiválást."⁴ Az ének nyelvezetének kompozíciós erővé való növekedésére alapozza Horváth azt a feltevést is, mely szerint a szöveg mintha már megindult volna "...azon az uton, mely a históriás énekből balladát varázsol."⁵ Klaniczay Tibor is e gondolat alapján mondja a Pajkös ének elemzésekor: "A XVI. század énekmondók, deákok, prédikátorok által szerzett históriás énekeitől ez az erősen folklorisztikus jelleg élesen megkülönbözteti. Ilyen vonatkozásban csak egy rokona van, az 1560-as évekből való Cantio de militibus Pulchra, melyen szintén látható a szájhagyomány alakító, csiszoló hatása, de amely kevésbé kopott, s tisztán megőrizte eredeti kompozícióját".⁶

A szokottnál hosszabban idéztük az énekre vonatkozó véleményeket, legalábbis azokat, melyekben tisztán fogalmazódik meg a Cantio és a népköltési formavilág többek említette kapcsolata. Énekünknek - rokonai között - ez ad különös jelentőséget. A századvégen túl aztán - természetes visszahatásképpen - alábecsült históriás énekek jelentőségét két szempontból kell megítélnünk. A fejlődéstörténet visszatekintő szem-

lélet mindig azt keresi, hogy valamely művészi-irodalmi forma a következő korszaknak megfelelő formák kimunkálásához mivel járul hozzá; a jövő szempontjából termékeny-e. A szigorubb történeti, Horváth szavával élve: a "korszerű" vizsgálódás viszont a szinkron funkciókat elemzi, még ha ezek kategóriái elfedik, át is metszik a későbbi fejlődés mozgásirányát. A históriás énekek megítélésében már Arany óta a fejlődéstörténeti aspektus dominál, mindenekelőtt a teljesen korszerűtlen esztétikai mérce alkalmazása mutatja ezt. S hogy századunkban az epika kutatása - ismét hasonló aspektusa révén - a prózairodalom felé tolódott, a "tinódi-műfaj" még mostohább területe maradt irodalmunk történetének. Talán természetes módon következett ez a romantikus irodalomtörténetírás perifériáján - de csak ott, hisz sem Arany sem Toldy koncepciójában nem nagy szerepet játszó - ideologikus törekvéseknek a kudarcából, hiszen a legaprólékosabb filologizálással sem lehetett középkori magyar eposzt előbányászni a töredékekből. Igaz, a századvégi publicisztikus irodalomtörténetírás sokszor stilizálja Tinódi-ékat a nemzeti epikus trónjára, emiatt azonban nem kell huzódozni teljesítményük alapos elemzésétől. Arany kérdésmódja - s nem véletlenül az övé - vezetett a teljes értékelés felé leggyengesebben. Az elméleti szigorúságból, a teória-fegyelemből, melyből kérdése ujjrarágóinak oly kevés volt, neki mintha túl sok jutott volna, s így az epikai közvagyon - a Zrínyi-tanulmányban már biztatóan vázolt - problémája a N a i v e p o - s z u n k -ban még elsikkad. Pedig - például a mi tárgyunk esetében - aprólékos vizsgálatok dönthetnék csak el igazá van-e Horváthnak; valóban az eredetileg deák-típusú ének alakult-e át a népköltészeti "balladák" formájának hatására, vagy éppen séggel úgy áll a dolog, hogy az alapszöveg szerzője is abban a normában alkotott, melynek részben maga a népköltészet ma ismert formavilága is derivátuma már. A XVI. század derekán burjánzó históriás énekköltés idegen dallam-hozta, latin vers érintette külső formájában az anyanyelvű, középkori történeti és énekköltésnek milyen mintái, kliséi sodródnak, s korabeli orális költészetben még nyilván erősen őrzött formálásmódnak milyen darabjai vetődnek az írásbeliség elbontó sodrának felszínére?

Szaporodó történeti adatok, s konkrét elemzések alapján úgy tűnik, hogy a régi magyar történeti énekköltészet formálásmódjának a különböző társadalmi csoportok költészetéhez, illetve a szájhagyományozásu kulturához való viszonya a 16. sz.-ban bonyolultabb annál, mint ahogy ez a század derekáig megítélhető volt. Írott és íratlan költészet, költészet és elbeszélés viszonya bonyolultabb belső kapcsolatokat mutat, mint korábban gondolhattuk. A régi magyar epikára - ideértve a XVI. századit is - vonatkozó Arany János-i kérdést a század-végi-eleji hiperkritika mindenestül a romantikus álmok közé utalta. Majd félszázaddal később gyűlt csak össze elegendő új filológiai adat, korábban ismeretlen szövegelemek - s alkalmasint tudománypolitikai indíték - ahhoz, hogy néhány jelentős tanulmányban Arany szemléletének maradandó lényege eredeti jogaiba állíttassék vissza.² A hatvanas évek elejének irodalomtörténeti álláspontját reprezentáló - ennek előnyeivel s hátrányaival, persze - kézikönyv megfelelő fejezetei már a hasonló eredmények figyelembevételével írtak.⁸

Régi költészetünk belső tagolódásának kitapintására átfogó, induktív elemzések kellenének. De a merev dedukció elvetése nem jelentheti az esztétikai, pétikai számbavétel rendszer-horizontjának elvesztését sem.

S az önmagukban töredékes filológiai adalékokat is éppen e rendszerekhez való viszonyukban kell - újra - mérlegelnünk. S régi irodalmunknak különösen azokat az adatait kell szemügyre vennünk, melyek az emlékek ma már elhomályosult kapcsolatairól vallanak. S ha egy-egy emlék kapcsán a filológia eddig alternatív lehetőségek felmutatásáig jutott, új adatok birtokában igyekeznünk kell e kérdéseket eldönteni, a válaszokat a "talán" bizonytalanságából a bizonyosságba emelni.

A Cantio sajátos, átmeneti jelenség a tudósító énekek sorában. De valóban az? S mi felé mutat? A balladákhöz tart vagy azok előképéhez tartozik? A legfeltűnőbb sajátosságok Horváth általi kiemelése nem pótolja az elemzést. Mi most erre vállalkozunk. A szembeötlő mozzanatok regisztrálásán túl, az ének nyelvezetének stilisztikai szempontu elemzésének alapján viszonyítjuk a művet a deák-epika tudósító énekeihez, így keres-

vén választ íménti kérdésünkre. A szöveg elhelyezése pedig az adott irányzat többi darabja között, reneszánszkori epikánk vulgáris rétegének formakincséről, életképességéről is vall, elsősorban kompozicionális, tartalmi színen. Elöljáróban csak két problémát jelzünk.

Deák epikánkban két másik ének mellett ez a darab tartalmazza a csataterén egymást kereső hősök motivumát. A Nikolsburgi Névtelen és Temesvári István éneke egyaránt a kenyérmezei diadalt tárgyalja.⁹ A motivum, s az egész szöveg forrásának az irodalomtörténet Bonfini művét tette meg, ami a szöveg tartalmát illetően nyilvánvaló is, a Temesvári-ének egész felépítését meghatározó toposz esetében azonban kézenfekvő feltevés csupán, annak alapján, hogy e mozzanat a tudós művében is szerepel. Jóllehet maga Bonfini említi, hogy a harc után a katonák vezéreikről énekeltek, először Klaniczay Tibor vélte lehesnék, hogy történeti költészetünknek e motivumát már Bonfini is a magyar epika toposzai közül kölcsönözte.¹⁰ A kérdés megoldása fontos adalékot ad középkorvégi hősi epikánk formakészletének ismeretéhez.

Második példánk tartalmi jellegű. Az e műben kifejeződő "világkép" az erkölcsi elvek, a hősiesség, a vitézek megrajzolt kapcsolatának tekintetében átt a krónikás énekek szerzőinek szokásos látásmódjától. A portya ábrázolásában realisabb képet nyerünk, kevesebb eszményt, tanítást, de konkrétabb helyzetrajzot kapunk, mint a históriás énekek legtöbbjétől. Ez a szemlélet földönjáróbb, konkrétabb, s inkább a - bárha mégoly "tisztességes" - megmaradás testmeleg szempontjából, mint a fiktív közösségekre - nemzet, kereszténység - vonatkoztatott, s ily módon szükségképpen absztrakt erkölcsi, politikai szabályokból áll össze.

B./ Dolgozatunk elsősorban a fennmaradt szöveg nyelvi formálásmódjával, ennek is egy metszetével, a stilisztikai réteggel kíván foglalkozni, arra figyelve, hogy a fennmaradt szöveg nyelvi anyagának megalkotásában érvényesülő szempontok miként viszonyulnak a korabeli köznyelv - regionális köznyelv -, s a deák-ének szokásos stilusnormáihoz.

Célkitűzésünk azt is megszabja, hogy az elemzésben nem alkalmazhatunk "korszerű" kategóriákat, mivel a kornak a bennünket érdeklő jelenségek nagy részéről, ha vannak is, más szempontu fogalmai vannak, mint amiket mi használunk - éppen a régi magyar irodalom fejlődésvonalainak megítélésében is.¹¹ A vizsgált nyelvezetet természetesen saját nyelvi környezetéhez hasonlítjuk. Példáinkat korabeli szövegekből válogattuk, jelentésbeli összevetéseinkben pedig a TESz-szótár¹² adataira támaszkodunk, hiszen a Szarvas-Simonyi-féle nyelvtörténeti szótárt Ballagi kritikája óta legfőljebb kiegészítő adatokért érdemes forgatni.¹³ E fenntartással éltünk is vele. Az érdekesebb jelenségek megvilágításához máshonnan is gyűjtöttünk példákat.¹⁴

II.

Az ének keletkezési idejének megállapítása már eddig fel-tett kérdéseink szempontjából is döntő, s máig sem tisztázott kérdés, noha a datálással - s ez a mű jelentőségére is utal -többben próbálkoztak már. A gyulai vitézeknek ez a kalandja - Kerecsényi László kapitánysága révén - 1561 márciusa és 1566 augusztusa közé teendő. Dézsi megpróbálkozott az időpont kijelölésével, de kísérletét maga sem ítélte sikeresnek.¹⁵ Az éneket mégis 1562-es dátummal vette fel a kötetbe, s az évszám bizonytalan voltára a főszövegben nem utalt. Így aztán - többek között - még a Régi Magyar Dallamok Tára első kötetében is ez a megalapozatlan adat került.¹⁶ Dézsi szerint az ének nem sokkal az elbeszélt eset után keletkezhetett, mert a szerző a magyar hősök közül tucatnyit is felsorol. A "nem sokkal"-t ő úgy látszik, néhány hónapnak értette legfőljebb, míg Horváthnál ugyanez három-négy évvé nőtt.¹⁷ Hogy az eset, s az ének keletkezésének időpontja között nem mult el sok idő, biztosan igaz, de erre nem a vitézek felsorolása utal, hanem az, hogy egy - a gyulai katonákhoz ilyen szorosan kapcsolódó - ének szövegében semmilyen utalást nem találunk ugyanezeknek a vitézeknek, s magának Gyulának nem sokkal később bekövetkezett pusztulására, pedig ez 1566-ban egész Európát érdeklő esemény volt. Azonkívül az a Balázsdeák Márton, akit Dézsi valószínűsít az ének

szerzőjeként, az ostromkor vagy meghalt¹⁸ vagy török fogságba került.¹⁹ Nyugodtan állithatjuk, hogy az ének aligha keletkezett 1566 után. Maga az esemény azonban még korábbi lehet, ugyanis Kerecsényi László 1565 őszétől 1566 június 25-ig nem tartózkodott Gyulán,²⁰ visszaérkeztek pedig a vár körül már szoros gyűrű huzódott. Ujabban Virágh Ferenc próbálta az esemény időpontját meghatározni.²¹ Mivel több érveléssel is alátámasztja véleményét, kísérlétével a Dézsiénél hosszabban kell foglalkoznunk.

Első érve, hogy szerzőnk Beke Pált még "jó legény"-ként említi - ez az ő értelmezése szerint 3-4 lóval szolgáló közvitézt jelent, Beke pedig az 1564. május 8-i mustrajegyzékben már 142 lovas hadnagya,²² így a feldolgozás mindenképpen ez időpont előtt készült. Csakhogy Virágh itt a "főlegény" - körülbelüli - jelentését vetíti az idézett kifejezésre, ami nem egyéb, mint a jelző révén állandó fordulata nemcsak az énekeknek, hanem a korabeli mindennapi nyelvnek is. Henyey István gyulai várnagy 1553-ban írja Caetaldo generálisnak, a "királyképének": "... Towaba en ew felsyegett nem ewtven loval hanem záz lowal zolgalom. Azerth kenyörgök Nag. mind kegelmes huramnak hogh theriteneye megh azthes, mert en wgen zegeyen legyen vagyok".²³ A "jó" pedig a "szép" mellett a históriás énekek sztereotip jelzője csupán. Azonkívül Beke beosztása már 1561-ben is magasabb volt a "közvitézekénél," legalábbis erről tanuskodik, hogy a portyák egy részét ő vezette.²⁴ Ezek szerint az ének datálásához e szempontot nem vehetjük figyelembe.

Virágh másik adata, melyet azonban maga sem tart perdöntőnek, Szülejmán 1565 május 12-én kelt fogolyszabadító rendelete.²⁵ Ebben a császár utasítja Arszlán bégét, hogy a Belgrádból Budára utazott Veli janicsárnak a gyulai portyázók által elfogott - vele utazó lányát - Fatmát, ki még mindig fogoly, szabadíttassa ki. Virágh ezt az adatot csak azért tartja figyelemreméltónak, mert ismervén a porta adminisztrációjának lassúságát, (?) úgy véli, hogy Fatma és édesanyja elfogása történetelt 1564 májusa előtt is. Valóban, csakugy mint később is. Ez az adat semmivel sem mond többet számunkra, mint az a szintén 1564-ben kelt okmány, melyből megtudjuk, hogy a Portáról

Esztergomba tartó Abdullah-oglu-Huszein a hitetlenek fogságába került,²⁶ vagy mint azok az okmányok, melyek a budai beglerbég alá tartozó, s éppen Kerecsényi portyázói ellen vitézkedett harcosok jutalmait rögzítik.²⁷ Továbbá az énekben szó sem esik arról, hogy a foglyok között nők is lettek volna, említés esik viszont arról, hogy az önálló Buda felé nézván látta meg a közeledő török sereget (75. sor), ami nem támasztja alá a két eset azonosságának feltételezését, hiszen Veliék éppen Belgrádból tartottak Budára.

A korábbiak alapján Virágh Ferenc kísérletét eredménytelennek látjuk. Ugyanigy téved szerintünk Horváth János is, mikor az ének keletkezési idejét - feltételelesen - 1568 utánra teszi. Véleményének alapja éppen az, hogy az egymást kereső hősök toposzának kifejtése a Nikolsburgi Névtelen és a mi szerzőnk énekében szövegegyezéseket mutat. Ennek alapján véli, hogy a Cantio szerzője ismerte a Nikolsburgi versét, s a leírást, betétként, már onnan, nem pedig Bonfiniből kölcsönözte.²⁸ Szerintünk ha az ének 1566 után íródott volna, a szöveg feltétlenül tartalmazna valamilyen utalást a vár elestére. Különben is; a szöveg hasonlósága fordított kapcsolatot éppígy lehetővé tesz a két ének között. Hogy Horváth erre az eredményre jutott, nyilván az befolyásolta, hogy a toposzt ő Bonfini-átvételnak tartotta.

1566 után Bekééknek ez a kalandja senki sem érdekelt volna. De mikor keletkezhetett az ének legkorábban? Ezt sem tudjuk ilyen biztosan megállapítani, mivel e portyának a kiadott iratokban nem bukkantunk nyomára. Legfeljebb az segít, hogy tudjuk; Kerecsényi hosszas alkudozások után 1564 október 5-én egyezett meg Miksa királlyal azokról a feltételekről, melyekkel hajlandó tovább is vállalni a gyulai főkapitányságot.²⁹ A feltételek között először mondják ki, hogy a jövőben Kerecsényi személy szerint birja mindazokat a javakat, melyből a gyulai főkapitányság gyulai őrségét korábban fizették, illetve fizetni kellett volna, ezenkívül még cseh kamarai jövedelmeket is huz, hogy a jövőben elláthassa a gyulai katonákat. Az éneknek abból a jelenetéből, melyben a felbőszült vitézek Kerecsényin a zsoldot követelik, azt következtethetjük, hogy a követelés személy szerint Kerecsényinek szólt, akivel az őrség korábbi együttműködé-

se sem volt zavartalan, de az indulatok érthetően magasra csaptak, miután a katonák megtudták, hogy Kerecsényinek most már a magáéból kellene fizetnie őket. Eszerint az eset 1564 októberére után történt volna. Feltevésünket alátámasztja Kerecsényinek 1565 május 7-én Gyuláról Miksához írott levele, melyben közli, hogy "Katonái zsoldjára ... már egy év óta egy filért sem kapott, lovasainak hat óra tartozik..."³⁰ Hegedüs János pedig pontosan hat hónapnyi zsoldot követel a lovasok nevében Kerecsénytől. A contractus feltételeinek ismeretében valószínű, hogy 1564-ban legalább a gyalogosoknál nehezebben pótolható lovasság zsoldját kifizették, legalábbis októberig. Így Hegedüséknek a következő év április-májusában lehetett fél évnyi követelésük Kerecsényin.

Mindezek alapján úgy látjuk, hogy a portya 1565 tavaszán történhetett. Később nem nagyon, mert Kerecsényi július 4-én már Szatmáron van félezer lovassal, hogy Schwendi Lázárt kihuzza a bajból,³¹ innen pedig az udvarba utazván, 1566 június 25-ig nem is tér vissza Gyulára.³²

Az ének nem sokkal a portya után keletkezhetett, bizonyára még abban az évben íródott.

Mivel az eddigi irodalom tárgyalja a Nikolsburgi énekkel való kapcsolatát, talán nem érdektelen feltennünk, - bárha bizonyítani nem lehet - hogy a Cantio szerzője ott volt Kerecsényi kíséretében 1565-66-ban, illetve a kíséret tagjai közül valaki ismerte a művet, s a szöveg ekkor került Nikolsburgba. Tudjuk, hogy az év telén Kerecsényi megfordult e birtokán, alkalmasint többször is. Hogy Gyuláról lantost, hegedűt vitt magával, az is valószínű, hiszen tudta, hogy menyegzője előtt nem tér vissza a várba, s az is világos, hogy fényes lakodalmának násznépe aligha lett volna meg ilyen mulattatók nélkül.

III.

Az ének külső adatainak elemzése után a stilisztikai vizsgálatra térvén, meg kell határoznunk, mit értünk stilisztikumnak. Bevallva-bevallatlanul minden stilisztikai felfogás lényege, hogy az egyes stiláris értékeket egy stilisztikailag közömbösnek tételezett normára vonatkoztatja. Ez a norma viszont

történeti eredmény. A költészetnek azonban - mint nyelvi megnyilvánulásnak - akkor is volt stílusa, a mai értelemben vett stílusa, mikor a köznyelvi norma még nem alakult ki. A nyelv "visszintes és függőleges" tagolódásának (tehát térbeli és társadalmi értékdimenzióinak) elemzése azonban annál bonyolultabb, minél relatívabb, ingatagabb a norma hatása. Mégoly korlátozott eredmények eléréséhez is viszonylag széles viszonyítóbázist kell alkalmaznunk, ott is, ahol ma elegendő a nyelvérzékünk-re hagyatkozni.

A Cantio sajátos, átmeneti izlésirányba tartozó szövegnek látszik, tehát a más absztrakciókban elvont stílusjellemzőket, és sajátosságokat csak fenntartásokkal kereshetjük benne. A deák-irodalom pedig magában véve is műveltségkeveredés eredménye, énekünk pedig még ezen belül is periférikus helyzetűnek tűnik.

A szövegnek azonban éppen emiatt jól kivehető, önálló stilisztikai arculata van. Vizsgálatához még annyit kell előrebo-csátanunk, hogy az alkalmazott kategóriarendszer elemeit csu-pán mint az elemzés s z e m p o n t j a i t vesszük figye-lembe. Ha a stilisztikum: eltérés a hangtani, grammatikai, szókészleteti, szintaktikai szinonimaskálán, akkor az irodalmi nyelv kialakulásának idején keletkezett mű elemzésekor ki kell mondani, hogy történelmileg formálódott nyelvi alkotásmódok termékei saját nyelvi környezetünkben is hordoznak stilisztikai információt, ha befogadjuknak módjában áll őket más nyelv-használattal egybevetni, s - nem feltétlenül tudatosan - meg is teszi ezt. A nyelvi klisék például - értékszempon t nélkü l értve - itt alkotónak és befogadónak egyaránt az otthonlét él-ményét biztosítják a nyelvet adott funkciókban másképpen hasz-nálók csoportjával szemben, aki pedig e kliséket alkalmazza, az akkor is stiláris eszközzel él, ha maga nem tudatos stiliszt-a. Így jön létre a - jobb szó híján - m a g á b a n v a l ó s t i l i s z t i k u m, melynek vizsgálatára vállalkoztunk.

B./ Elemzésünk s z e m p o n t j a i a következők:

O. A szöveget mint h a n g z ó egészt képzeljük el. Ez elem-zésünk szükséges korlátja. A tudósító énekek létformája az au-ditiv közegben van, s ezt praktikus vagy diszciplináris okokból nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Elég annak okára utalnunk,

hogy az irodalom- és a zenetörténet a históriás énekek jelentőségét milyen eltérően értékeli.

1. A hang szintje

- a) a hangélemek stilisztikai értéke
- b) az expresszív hangváltozatok

2. A szó szintje - a szóképzlet stilisztikai rétegei

- a) Az ének szóképzletének sajátosságai
- b) A szóképzlet helye a nagyobb nyelvközösségen belül
 - a tájnyelv kérdése
 - a csoportnyelv
- c) A stilusfestés
- d) A szójelentéssel összefüggő stilisztikai problémák
 - Az érzelmileg erősen színezett szavak
 - 1. a beszélő állapotára utaló szavak
 - 2. a használat körülményeire utaló szavak
 - 3. eleve stilusélénkítő szavak
 - A poliszémián alapuló stilisztikai értékek
 - A hangalakból következő stilisztikai értékek

3. A szónál nagyobb nyelvi egységek szintje

- a) a frázisok
- b) a szólások
- c) a közmondás
- d) az ismétlések

Eszerint az egyszerűbb, elvontabb elemektől haladunk a többmeghatározásu, konkrét elemek felé. A mondat szintjéig azonban nem jutunk, a mondatnyi sajátságok kellő összevetése meghaladja lehetőségeinket.³²

B.1.a.

Az egyes hangzók sugallta hangulat történeti jelenség, a mégoly nyilvánvaló benyomás is nehezen objektivizálható. Költségzetünk barokk korszaka előtt ez nem nagyon vizsgálható.

Itt említendő meg az ének poétikai szempontból is jellemző sajátsága, az alliteráció. A természetes hangzóiismétlődésnél - különleges képletek híján is - gyakrabban ütközünk azonos hangokba. Jobb szó híján hangutalásnak nevezzük, ha valamely többsornyi részletben, egymástól olykor három-négy

szőnyi távolságban azonos szókezdő hangzók vannak. Ez - noha nem alliteráció - mégis számontartandó jelenség, s annál inkább az, mivel a szöveghangsúly többször kiemeli e helyeket:

Beke pal azt monda az uitezeknek 82
ezek sokan uadnak az mint mi lattiuk
homok ueölgiban mi magunkat beuoniuk

A kettős alliteráció itt az ismétlés miatt szembeötlő:

Mire mostan beke pal megh iettel 91
uegh giulabul minem azért ki iöttel
hogi te mostan teöreök előtt el buinal

Nam teis io uiteznek tartod magad 95
uegh giulaban mikor iőod borodat
az uitezek előtt hanod magadat

It meghualik maid az uitez ležen

Az alliteráló szavak a szövegtagolás szempontjából hasonló helyzetben vannak, így a hangzás külön nyomatékot kap.

Az ismétléssel együttjáró alliteráció példája:

ol uagi mostan uitez hedegüs Janos 139
ol uagi mostan en edes attiam fia
Ize megh ez uilagon uagi megh hortal

. . .

Testek közül ottan meghszolalt uala
im hol uagiok en edes attiam fia
im megh elek de mar csak aligh uagiok

Más hangokkal:

Sebben egi uadatis uittenek uala 160

E példa is azt mutatja, hogy mindebből csak óvatosan következtethetünk, hiszen a harmadik alliteráló tag a másodikkal együtt az előző sorban háromszor fordul elő, lévén felsorolásról szó. A hangutalás hatása azonban ettől függetlenül meglehetett, Csak a következőkre utalunk:

soreleji hangutalás: 23-24: 29-30:115-116:169-170/1-2:

173-174

alliteráció: 29/1:30/1,2,4, - itt az alliteráció a sor elejét rögzíti

alliteráció, klisében: 34/1,2:36/1,2

hangutalás, rögzítő

funkcióban: 43/1,3,5:45/4 -vö. az utóbbi tag helyzetével

Végül lássunk egy példát az alliteráció és a hangutalás együttes hatására:

Iga^zatok edes tarsim uitezek,
i ^zep dolgot im enis mondok nektek 15

t holnapia ho penzünket nem lattuk
lgainkat csak hazughsagal tartiuk
vainkat zab zalmual hizlaliuk

Ha akariatók edes tarsim uitezek
Mind feienkent kapitanra mi menniünk 20
hopenzünket tüle ^zepen meghkeriük.

Ha nem aggia ho penzünket mi nekünk

Tudjuk, hogy az ősi magyar költészetnek - finnugor örökségként, de hasonlóan más népek költészetéhez - egyik sajátossága lehetett az alliteráció. A fejlődés két pontja között a kapcsolat sokszorosan közvetett, de a többi - a hangzók szintjén nem tárgyalható - sajátosság/ gondolatritmus, nyelvi kliésék/ azt sugallja, hogy az ősi költői normák és formák hatását feltételezzük a Cantio ma ismert szövegére.

B.1.b.

Az expresszív hangváltozatok vizsgálatát megnehezíti, hogy nehezen állapítható meg, egy-egy ilyen eltérés miképpen jelenik meg az írásban. Így a kiejtésben realizálódó alakváltozatokkal - inspiráció, nyújtás, rövidítés, stb. - eleve nem foglalkozhatunk. Ahhoz ugyanis, hogy ezek az írásban megjelenjenek, bizonyos naturalisztikus törekvések kelljenek, amire a legtöbb alkalom a szereplők megszólaltatásakor nyílnék. (Némely korabeli dramatikus szöveg mutat is efféle jeleket, de a

próza már alig.) Az előszóbeli előadásnak bármennyire része is lehetett ezeknek az eszközöknek az alkalmazása, az írott változatban ezek szükségképpen elsikkadnak.³³ Az expresszív hangváltozatok közül így csak az idegenség és a nyelvjárási-asság szempontjából nézhettük át a szöveget.

Feltűnő, hogy az idegen hangalak magyarosodik, az újabb átvételek esetében is: Alla /116/ és szancs - az átadott dzs-jellegű hang helyett./154/³⁴

A nyelvjárási alakok tudatos használata képtelenség,³⁵ az errevaló reflexió éppen az ilyen alakok kerülését eredményezheti csak.

Az archaizmusok vizsgálata, a nyelvi egységesülés kifejlése előtt, nem biztat sok eredménnyel. Feltűnő, hogy a -val, -vel ragok kivétel nélkül hasonultak, de öszve alakot találunk./115, 118/. Az azokat /80/ alak szembeállítható a borodat /95/ alakkal. A korból azonban a tökéletlen illeszkedésre több példát is hozhatunk: aztot, aztotat.³⁶ Ha tehát a szembenállások alapja nem másolati hiba, akkor megjegyzendő, hogy a jelenség nem túl sokatmondó, hiszen a -val, -vel hasonulására már az ÓMS-ban szabályos példák akadnak, viszont még a 18. sz. végén is felbukkannak nem hasonult alakok.³⁷

Furcsa még a "fuatának" alak, de ez nyilván csak helyesírási változat, s éppen olyan, mely a szótő -noha helytelen -kikövetkeztetésével a nyelvi norma meglétére, hatására utal - ami a szöveg lejegyzőjét illeti.³⁸

Találunk gazdag - kazdag oppozíciót /164-168/, ha nem tollhiba, akkor az asszociációs hasonulással létrejött alakpárok példája. Már 14. sz.-i példa is akad rá.

Az "idei" alak sem tulságosan figyelemreméltó.³⁹

Érdekes viszont a "szágódék" /137/, "meglassódásnak" /114/, de: "pana3olkottok" alak. A XVI. sz.-tól az "l"-hang előtt ejtésben nyulik a vokális, ez szokásos jelenség. Az írásban azonban erősen kerülték a jelölését még a tanultabb deákok is.⁴⁰

Egyetlen mozzanatra mutassunk még rá, amely a nyelvi forma kérdésével összefügg. Ha iménti példánk azt mutatta, hogy

a szöveg lejegyzője - másolója - a deák-normákat nem ismerte eléggé, most állítsuk helyre a becsületét. A pedig kötőszó hangalakja :peniglen. Ez, illetve a "penig" Sylvester János szerint itteni értelemben, ezzel az alakkal csak a "közönséges" beszédben használatos.⁴¹ Sylvester aligha függetleníthette magát saját nyelvjárásától, normája mégis a függőleges tagolódásra vonatkozik, Nyelvhasználatát elegenden bírálták, fiatalabb kortársai is. Valószínűleg e kérdésben is tulságosan szigorú volt.⁴² A szó általánosan használt alakja a deák-írásbeliségben a penig, peniglen.⁴³

A hangelemek stilisztikai vizsgálatának pozitív eredménye: az alliterációk és a hangutalások átszövik a művet. A többi adat nem döntő jelentőségű. Még egyszer megjegyezzük viszont, hogy a vizsgált anyag az eredeti szövegnek csak azokra az elemekre terjed, melyek az előadás mozzanatainak egy részével szemben nyilvánvalóan érzéketlen közegben, az írásban is tükröződnek. Nyilvánvaló, hogy természetes létmódjában a szöveg hanganyaga aktívabb hatást eredményezett.

B.2.a.

Mint ahogy a stilisztika bizonyos értelemben a jelentés-tanon alapul, minden, stilushatást kutató vizsgálatnak számot kell vetnie a mű szavainak a hajdani szókészleten belül elfoglalt helyével. A köznyelvi norma megszilárdulása előtti időről azonban ezek az elemzések csak közelítő képet adhatnak. Mégsem kerülhetők meg. Bennünket most az érdekel, hogy énekünk szavainak mekkora hányada tartozhatott a stilushatás szempontjából közömbösebb, csak a jelentés fogalmi mozzanata által, és grammatikailag meghatározott szóanyag körébe. Tudjuk, hogy ez a megoszlás korrelál az alap- és peremszókincs viszonyával. Ha egy szó régóta használt, a nyelvközösség egésze által elfogadott, akkor az alapszókincsbe tartozik. E szavak többsége pedig a függőleges tagolódás a társadalmi viszonyokból következő normáinak erős hatása előtt stilisztikailag differenciálatlan, azaz, ha fogalmilag megfelelő, akkor a legkülönbélebb kontextusokban használható. Ezek alapján tekintetük át a szöveget. Szempontjaink a következők voltak:

Az összes szónak hányada:

- belső fejlődéssel létrejött szó
- jövevéyszó?

Az adott kontextusban álló jelentésre mikori a legrégebbi hiteles adat?

Elemzésünkhöz a szövegben 810 szót különítettünk el. Ennek 75 %-a /620/ belső fejlődéssel jött létre, 15 %-a /110/ jövevéyszó, 10 %-a /80/ ismeretlen eredetű.

A 170 igei előfordulásból mintegy ötven százaléknál finnyor alapnyelvi szó, további 30 % urali eredetű. /Ismeretlen eredetű 20 %./

Megközelítő adataink szerint tehát a szavak többsége az alap-szókinszbe tartozik, s ennek aránya nagyobb a mainál.

Az előforduló szójelentések kora:

	összes szó	ige	főnév
1100 előtt	30 %	15	16
1100-1200	250	80	30
1200-1300	100	17	35
1300-1400	250	50	35
1400-1500	120	20	35
1500 után	100	25	35

A pontos számlálás lehetetlen. Így is szembeötlő azonban, hogy az "összes" igei és főnévi előfordulás /200:190/ döntő többsége /165:115/ olyan jelentést hordoz, mely már a XIV. sz.-ból, illetve még korábban adatolható.⁴⁴

A stilisztikai differenciáltság azonban nemcsak a szóanyag feltehető elterjedtségével, ismertségével, inkább a "függőleges" tagoltsággal áll kapcsolatban. Annyit viszont mondhatunk, hogy az az ige, főnév, melyre a XIV.-sz. derekáról biztos adatunk van, aligha lehetett idegen vagy neológ hangulatu. A mélyebb elemzésnek persze inkább azt kell vizsgálnia, hogy a szó denotatív vonatkozása mellett keletkeztek-e konnotatív feszültségek. Ezt pedig csak a befogadók csoportnyelv-

re vonatkoztatva elemezhetjük. Előbb azonban térjünk ki néhány előforduló idegen szóra, illetve az archaikus, s a neológ jelentésekre.

Nemzetközi (ekkor még erősen csoportnyelvi) szó a "kapitány". Tinódi pl. nemcsak a hadvezető, hanem a várkapitány jelentésben is inkább a hadnagy szóval él.

Népszerű idegen szó a "török".⁴⁵

Meg kell különböztetni az idegen szavaknak azt a csoportját, amely adott jelentésében a vitézi csoportnyelvben ismert, de még nyilvánvalóan idegen szó. Ilyen: bég, szancs, Allah, vajda, préda.

Az archaizmus-neologizmus-vizsgálat sovány eredményt ígér. Csupán néhány esetet vizsgálva nehéz megtalálni a neologizmusokat, az archaizmusokat pedig majdnem lehetetlen.⁴⁶

Feltűnő esetek:

- bizonynal /37, 40/. Jelentése lehet "igazság", amit a TESZ csak 1645-ös adattal ismer. Így neolog volna, de ha egyszerű nyomosítószó, akkor "csupán" tág értelemben vett figura etimologica.
- karó Valamennyi előfordulásában azt a speciális funkciójú nyársat jelenti, mely erődeink falát a török háborúk korától diszitette. Ez új mellékjelentés.
- hópénz Talán fogalmi neologizmus, mivel denotátuma szélesebb körben csak a XVI. sz. derekán vált ismertté.
- szerencse Elemzésére a jelentésvizsgálatnál még visszatérünk.
- bég Fogalmi neologizmus.
- szancs Fogalmi neologizmus. Jelentését 1556-ban még magyarázni kell: "...az ezüstöt, kit nyertetek az ki az zászlón áll, zanszáknak mondják törökül".⁴⁷
- vajda A magyarban már a honfoglalás előtt ismert, de devalvált, katonai jelentése új.⁴⁸
- préda Viszonylag késői adatunk van rá, a XV. sz. legvégéről, de az, hogy Decsinél közmondásban szerepel, neologizmus-volta ellen szól.⁴⁹
- rab Fogalmi neologizmus.⁵⁰

B.2.b.a .

A szavak közt nincs tájszó. Még azt sem tételezhetjük fel, hogy a török és délszláv átvételek neologizmusai felfoghatók a déli nyelvjárások speciális szóanyagaként. A hódoltságból való menekülés erősen egységesíti a nyelvet, másrészt ha a törökkel kapcsolatos fogalmak ismeretében a nem hódolt területeken különbség volt egyáltalán, akkor az abban állhatott, hogy a politikailag tájékozottabb nemesség és a katonaréteg ismerte ezeket, a parasztság és a polgárság kevésbé. A prédikációk és a polgárság által már tömegesen olvasott török vonatkozású propagandairodalom azonban biztosan elterjesztette ezt a szóanyagot bármi különbségre való tekintet nélkül.

A szöveg vizsgálata alapján úgy tűnik, hogy a szerző - a másoló? - tudatosan is kerülte a nyelvjárási alakok, szavak használatát. Ezzel együtt, a szöveg nyilván valamelyik nyelvjáráshoz tartozik, nyelvi normára utaló mozzanatai pedig arra figyelmeztetnek, hogy alaposabb vizsgálatnak elemeznie kellene kapcsolatát valamilyen formálódó regionális köznyelvvvel is. Ez azonban külön tanulmányt igényelne, hiszen a szöveg XVII. sz.-i legjegyzésben maradt fenn. Az eredmény nem volna érdektelen, hiszen csak a Kuun-kódex azonos kezének többi munkájával összevetve lehetne megállapítani, hogy az ismert szöveg emlékezetből vagy másolásban készült (legvalószínűbb a diktálás), persze, illetve talán azt is, hogy ha másolat, mikori az alapszöveg. Ennek ismerete pedig a dolgozatnak elején megfogalmazott folklorizációs probléma megoldásában segítene.

B.2.b. b.

A szókészlet mutatja, hogy az éneket olyan szerző írta, aki maga is a végvári életet élte. A csoportnyelvi terminológia Tinódinál sem erősebb, talán általában még kevesebb szakszót használ, mint a Cantio szerzője.

Terminológia:

n é v s z ó i	bég, fa, fő, ló, hópénz, kapitány, karó, lobogó, őrálló, préda, szancsos bég, szancs, szerencse, trombita, végház
---------------	---

i g e i rá-megy, öklel, felosztozik

i g e i - n é v s z ó i: fejet elvisz, karóba tesz, neki fordul, össze roppan, szembe megy, szerencsével jár, szerencsét próbál, viadalt tart.

A csoportnyelv erős hatása szépen látható. A szónál nagyobb nyelvi egységek vizsgálata azonban ezt méginkább alátámasztja, mivel ott jobban kimutatható egy - a deák-műveltségtől elütő, annál vulgárisabb - hagyomány hatása, mely a szereplők nyelvi megnyilvánulásait formálja.

B.2.b.c.

A stilusfestésben a szókészlet az e nembe tartozó szövegekben nem játszik nagy szerepet, egyáltalán a korban a "fügőleges" tagolódás szempontjából még nem differenciált.⁵¹ XVI. századi verses epikánk a nyelvhasználattal való jellemzésnek különben sem jutott el arra a fokára, mint például a korabeli dráma.

Énekünk nyelvére a denotatív jelölés törekvése jellemző. Csakhogy e versezet szerzője jelölésre méltónak itéli a természetes, formálatlan indulatokat is. A szereplők idézésekor - talán a csiszoltabb, tudós irány kellő ismeretének hiánya miatt, talán tudatosan - megjelenhet a beszéd-haragos, tréfás, gunyos árnyalata is. Emiatt kell megkülönböztetnünk az elbeszélő és a szereplők megnyilvánulásainak stilusát, - holott erre a deák-irodalomban ritkán van szükség - mivel a szerzők többnyire ott is retorizálnak, ahol valóságos beszédet idézhetnének.

A narrátor igyekszik "szépen" előadni tárgyát. Ennek kulcsa a minélfolyamatosabb előadás. Emlékezzünk, ennek az éneknek legfőbb erényét Horváth a szükös narrációban látta. Oka, hogy a szerző a valóban elhangzott párbeszédnek helyére nyelviileg is tipikusnak vélhető konfliktusokat stilizál. Az eredeti gondolatok ugyan a viszonylag pontos verselés nyúgába szorulnak,⁵² ez a bilincs azonban elég tág ahhoz, hogy még a normális szórendet se nagyon kelljen felforgatni.

Az ének friss hatását éppen az magyarázza, hogy a dialó-

gusok szókészlete, nyelve annak a hagyománynak az eszközeivel történik, amely megfelel az ábrázolt környezet típusvilágának, maga is része annak, amint a gondolkodás formája, mint a konfliktusok átélésének és tudatosításának egy módja. Most is a szónál nagyobb egységekre utalunk, mert elsősorban ezekben mutatkozik az a szemlélet, melynek takargatás nélküli felmutatása, megőrzése az egész éneket kiemeli didaktikusabb, ideológikusabb szemléletű társai közül. Nem itt a helye, hogy a kontextusból adódó gunyos, tréfás jelentésekkel foglalkozzunk. Egy példát említünk csak, az ironikus jelentésváltozások köréből valót.

A "vitéz" szó 94. sorbeli jelentése nyilvánvalóan ironikus. Szókészleti szinten ez nem bizonyítható, éppen az amugyis gunyos szöveggörnyezet miatt. A szó ironikus jelentése azonban nyilvánvalóan élt már ekkor.⁵³

A stilusfestés kapcsán említjük a szövegben előforduló egyetlen durva kifejezést, a "rossz eb" csufnevet /56/. A szó stilisztikuma nem abban áll, hogy az eb "hitvány ember" jelentése még nem langus-tény, hanem abban, hogy a beszélő állapotára, indulatára utal.⁵⁴

Szókészleti szinten az ének szavainak a stilisztikai szinonimaskálán való elhelyezkedéséről ennyit mondhatunk. Javárrszt közömbös töltésű szavak ezek, főleg a korabeli alapszókincsbe tartozhattak. A szövegintenzitásnak e fokán a szavak közötti stilisztikai célú tudatos válogatás nem nagyon van. A minéhány példánk sem ilyen szelektálásnak köszönheti létét, hanem a mindennapi nyelvben, egy-egy élesebb helyzetben termett, s e helyzet ábrázolásával került az írott szövegbe. Éppen ezt kell kiemelnünk; a szerző a mindennapi szóhasználatban adott intenzívebb szerkezeteket nem szűrkitette el az "objektívebb" ábrázolás, vagy a nyelvi norma kedvéért.

B.2.d. a.1

Az érzelmileg erősen színezett szavak közül azokat említjük, melyek a beszélő állapotára utalnak. Ilyen az említett "rossz eb" /56/. Az eb, s az ageb kifejezés széltében használt megbélyegző kifejezés, körülbelül a legdurvább, ami verses irodalmunkban e korból fennmaradt. Súlyát mutatja, hogy a Thury

haláláról szóló ének szerzője is ezt adja csapdába esett, tomboló hőse szájába.⁵² Főleg az "ageb" összetétel lehetett sértő, értelme talán eltávolodván az elemek eredeti jelentésétől, mintha a "lator" jelentéséhez közeledett volna.⁵⁶

Rosszalló, gunyos a "hányod magad" kifejezés is /96/. Erről a szólások tárgyalásakor még lesz szó. Hasonló a "verseng" /112/ stilusárnyalata is.

B.2.d. a.2

A használat körülményeire utaló szavak közül az "öklel" /23/ említendő. Jóllehet a szó "támad" jelentésére sok példa akad, e kontextusban bizalmas árnyalatúnak érezzük.

B.2.d. a.3

A stilus eleve élénkitő szavak típusából hangfestőket a szövegben nem találtunk. Hangutánzó kettő van. A lobogó /62/ hangutánzó eredete még világosan érezhető lehetett. Még a XVIII. sz. végéről is ismerünk "lobogó" alakot. Egyébként is, a szó - a többi históriás énekhez hasonlóan - olyan szöveggörnyezetben szerepel, ahol a szemléletesség előtérbe kerül, míg a következő, e szempontból semleges részletben a közömbös "zászló" szót találjuk /59-65 és 77/. Egyébként a szó érzékiségének megőrzését támogatta, hogy a "zászlónak" még ekkor nem vált teljes szinonimájává - bárha éppen itt - ilyenként szerepel.⁵⁷

A "roppan" legkorábbi adatául éppen Tinódi-példát ismerünk. E forma a históriás énekek egyik állandó kliséje. Érzékitő szerepére egy Tinódi-részlet pontosan utal.⁵⁸

B.2.c. b.

A szó hangalakjával összefüggő stilisztikai értékek vizsgálatára térvén, előrebecsátandó, hogy a szó jelentésstruktúrájának használat közbeni aktivizálódása a stilisztikai érték legfőbb forrása. Az alap- és mellékjelentések közti alkalmi feszültség létrejöhet, a két jelentés a hallgató tudatában felidéződhet egyszerre a mellékjelentések megszilárdulta után is.

Csupán a dinamikusabbnak tűnő, belső feszültséget hordozó jelentésekkel foglalkozunk. Persze alapjelentések között

csak tudatos költői manipuláció szokott feszültséget teremteni. A legtágabb értelemben vett szójátékok mesterséges módon idézik fel a nyelv természetadta, naiv állapotát egy magasabb fokon, így bizonyos értelemben szemben állnak a nyelv denotatív tendenciájával. A tudós törekvés a nyelv önelvű érzékiségének - denotáció és konnotáció a tárgy konkrét kifejezésének érdekében - felujtására előfeltételezi a funkciók naiv egységének történeti megbomlását a nyelv funkcionális differenciálódásában, illetve e bomlás tudatát. Az utóbbiról itt nem lehet szó. Jelentés-játékokat tehát nem kereshetünk. Ez akkor lesz szokásossá, mikor tudós poétikák és tudós költészet hatására értékelvvé válik a szöveg terjedelme és intenzitása közötti fordított arány.

A dolgozat elején érintett "haiv" stilisztikumot azonban kereshetjük; ez a nyelv természetében adott, s az anyanyelvű költői hagyomány is megőrzése felé hatott - bár tudatos kihasználására aligha törekedett.

A következő példákat említjük:

- ad Jelentése az 55;66. sorban eltérő, ez a kontextus miatt ellentét forrása. Előbb a közönséges "geben" jelentés áll, utóbb "hagy, enged" értelemben szerepel a szó. Amennyiben a szerencse önálló principium, annyiban Isten valóban nem adja, hanem legfeljebb engedi jó irányban érvényesülni, viszont megakadályozza, hogy rosszul szolgáljon.⁵⁹
- az A határozott névelői és a mutatónévmási jelentés világosan elkülönül. A 24. sorban azonban jelentésmeghatározó szerepe van, ha mutatónévmási jelentésben vesszük, talán erősebb a "fa" "kopja"-jelentése. (Egyébként a -stul rag eredeti jelentése a XVI. sz.-ban lazábbá vált, mint eredetileg volt, illetve mint amilyen ma is, így az egész sor értelme is eljuthat az öngunyig.
- bizony - bizony /37-40:37-40/ A bizony lehet határozószó "valóban" jelentéssel, és lehet nyomositószó. A ragos alakban "igazság" jelentése is lehet. Az alakzat stilisztikumát azonban a hangzó forma adja,

legalábbis ez a domináns elem.

- eb elemzését ld. előbb.
- dolog /15:48/. A szó "teendő" és "gondolati tárgy" jelentése vonatkozik egymásra.
- emlékezzünk /1/ A szó "gondolatban felidéz" és "valóságosan említ" jelentései egyaránt felidéződnek.
- falca /124/. A XVI. sz.-ból két idevágó jelentést ismerünk: "csoport", /egy fajta állat kisebb csoportja". Valószínűleg mindkettő mellékjelentése, s éppen a konkretizáló "barom" szó miatt nem biztos, hogy az utóbbit kell értenünk. A kifejezés nyilván szemléletesebb volt, mint ma, hiszen a "fal" (darab) igével való kapcsolata még világos volt.
- hány /96/ "dicsekszik" jelentése megszilárdult már a "dobál, hajigál" mellett, Szemléletessége azonban nem lehetett kisebb, mint ma, látni fogjuk, hogy Tinódi jócskán ki is aknáztta ezt.
- miatt /48/ Csak azért említjük, mert itteni, "felőle ugyan" jelentésére a TESz csak két évszázaddal későbbi adatot tud. Ez a jelentés azonban biztosan él már e században.⁶⁰
- minem /92/ Többféle jelentésben is állhat itt.⁶¹
- öklel /23/. "Támad" jelentésének konkrét és átvitt értelmére egyaránt tudunk példákat. Ennek ellenére a szó érzékisége szembeötlő, az aktiv poliszémia révén az egyik leghatásosabb kifejezés a szövegben.
- szál /166/ Az "egy szálát sem" fordulat hatása a szó alapjelentéséből metonímia útján létrejött mellékjelentésének az eredetire való képszerű vonatkozásában rejlik.
- szerencse. E szó jelentését hosszabban vizsgáljuk, mivel jelentésétől nem csak néhány fordulat értelme, hanem az ének egész mondandója függ. A magyarban valamelyik délszláv nyelvből került. Figyelemre méltó azonban, hogy "szerencsétlenség" jelentése az orosz óegyházi szlávban van meg, amiből éppen nem kerülhetett a mi nyelvünkbe. Mégis a XVI. sz. vitézi nyelvhasználatában a legfeljebb közömbös "sors", "véletlen" jelentés mellett, ezt a teljesen negatív értelmet viseli, hol-

ott az átadóként számbajöhető délszláv nyelvekben ekkorra a közömbösnél pozitívabb jelentések vannak meg.⁶² Csupán Tinódinál legalább féltucat jelentése van, köztük homlokegyenest ellenkező is akad. Azt kell kell hinnünk, hogy a szó XV. sz.-ra kialakult, közömbös-pozitív jelentésstruktúrája valamiért megbomlott, legalábbis a végváriak nyelvén. E változás gyökereit a végvári életben kimutatta Klaniczay Tibor.⁶³ Két adalék említést érdemel: A jelentésviszony megbomlásához az elnépszerűsödő Fortuna-fogalom mellett - ennek tárgyi attribútumai a deák-énekekben állandóan feltűnnek - az is hozzájárulhatott, hogy a török terjeszkedés elől a magyar nyelvterületre huzódó délszlávok - s a végváriak jelentős része közülük került ki - más jelentésben használták a szót. Hogy a történelmi körülményeket, az egyéni, tipikus léthelyzetek milyen tartósan meghatározták e szó negatív jelentését, azt csak XVII. sz.-i szöveggel is illusztrálhatjuk.⁶⁴

A poliszémián alapuló stilisztikai értékekről ennyit mondhatunk. Látható, hogy a szerző e forrás tudatos kiaknázására nem törekedett, de az élő nyelvhasználat kínálta alkalmakat nem szalasztotta el. A stilisztikailag legaktívabbnak tűnő jelentések általában egy-egy nagyobb egységben helyezkednek el, többször ettől, ezen belül nyerik el értéküket. Ez a megfigyelésünk az ének tágabb értelemben vett stiláris jellegével összhangban áll: látni fogjuk, hogy a nyelvi "kliséekkel", nagyobb elemekkel való építkezés a szöveg legfőbb sajátossága.

B.2.d. c.

A szavak hangalakjából szóképzleti szinten elemezhető stilisztikai értékek számbavétele egy eredményt hoz csupán. A szöveget a logikai tagolással párhuzamosan végigkíséri a hangalaki utalások, ismétlések rendszere. Az alliteráció kapcsán szóltunk erről. Most csak azt kell látnunk, hogy a szöveg egyik fő sajátossága a hangtani monotónia; a szóelőfordulások többségét az ismétlések adják. Tekinthetjük ezt a szinonimitás fejletlenségének, a primitívebb nyelvállapot tükrének is.

Mai normáink szerint erről van szó. Az azonos szavak és az azonos szótári szavak megoszlása a szövegben azonban nem esetleges, szembeötlő, hogy a szűkebb és tágabb értelemben vett szóismétlések funkciója az erősítés, a szöveg rögzítése.⁶⁵ E jel is azt mutatja, hogy az ének az auditív közeg normáinak megfelelően készült.

B.3.

A szónál nagyobb nyelvi egységek stilisztikáját vizsgálva nem térünk ki sem a szószerkezetek, sem a mondatok elemzésére. Ez meghaladná e dolgozat kereteit. Az ének fő stiláris sajátosságát nem is ezekben, hanem a szólásokban, a nyelvi klisék használatában látjuk. Ezek elemzésével közelebb jutunk a Cantio szövegének a korabeli deák-tudósító ének és a minennapi nyelv formálásmódjának viszonyához, s ez lévén az alapkérdésünk, stilisztikai vizsgálódásunkat itt látjuk lezárhatónak.

Tágabb értelemben szólásnak nevezzük mindazokat a nyelvi fordulatokat, melyek összetételként a nyelvet használó egyén számára adottak, nem maga alkotja őket, hanem a közösség nyelvének ilyen készletéből választja, tudván, hogy többé-kevésbé átvitt jelentésük használó és befogadó számára egyaránt nyilvánvaló és félreérthetetlen. Így tehát nagy, s meglehetősen heterogén anyag tartoznék ide, körülbelül mindaz, amit Horváth János is ide sorolt.⁶⁶ Az újabb magyar nyelvészeti szakirodalom differenciáltabb terminusaira sincs szükségünk, egyszerűen azért, mert anyagunkat tulságosan tagolná. Tolnai Vilmos meghatározása szerint a szólás olyan nyelvi szerkezet, melyet szemléletesség és gondolati tömörség jellemez. Formája rövid, s változása során általában még rövidebbé válik.⁶⁷ Az anyag heterogén: tehát az elemzés stiláris értéke sem lehet egyforma. Megtalálható itt az egyszerű igei-névszói kapcsolatoktól a közmondásig, mindenféle nyelvi klisé. Egy részük - például az előbbieket - nélkül meg sem lehet a nyelv, más részüket a nyelvi norma hatására -tudatosan vagy sem - XVI. sz.-i szerzőink nem minden műfajban használják szívesen. Bennünket éppen ez érdekel.

Példáinkat három csoportban tárgyaljuk.

B.3.a

Frázisoknak nevezzük azokat az állandósult szókapcsolatokat - de az igazi vonatokat nem - melyek a nyelvhasználatban általában változatlan alakban szerepelnek, képes értelmük nincs, grammatikailag illeszkednek.

Résztint a csoportnyelvi terminusokhoz tartoznak. A következők viszont nem tekinthetők csoportnyelvinek: elébb áll /106/, hátat ad /133/, hála légyen /145/, fejet - birtokos személyjellel - elvinni /104/, viadalt tart /128/, össze roppan /115; 118/⁶⁸ hiszem Istent /55; 103/, éhel hal /49/⁶⁹ szerencsét próbál /54/, bátor szív /98/⁷⁰

Ezek a fordulatok a mindennapi nyelv kliséi. Megmerevődésükhöz, a históriás énekek-beli panel-funkciójukhoz azonban - a hagyományos epikus formulák hatása mellett - hozzájárult, hogy a quadrivium anyagában fordítási gyakorlatokból kiszakítva is tanították őket, így legalábbis minden jobb deák feje tele volt velük. Hogy mégis a históriás énekekben jelennek meg tömegesen, azt a hagyományos epikus költészeti formulái hatásának kell tartanunk.

B.3.b

Szorosabb értelemben vett szólásként tárgyaljuk azokat a szókapcsolatokat, melyek grammatikailag kevésbé illeszkednek, mint a közmondások, a frázisoktól elkülöníti őket a bennük megmutatkozó képszerű szemlélet. Lehet persze, hogy egy korabeli közmondás szólássá oldódott a verselés kedvéért, de ennek fordítottja is lehetséges; a szólás még nem tömörült közmondássá. E fenntartással tekintjük szólásoknak a következő egységeket: nekem sem több benne, mint /102/, egy szálát sem /166/, eszi - valakinek a - cipóját /38-39/. Az utóbbi lehet természetesen meghatározás, de sértő, figyelmeztető jellege miatt okkal tekinthetjük reflexiónak a "maga kenyerét eszi" fordulatra. Ezt Tolnai éppen török hatásra meghonosított XV-XVI. sz.-i átvételnek tartja.⁷¹

Hosszasabban foglalkozunk a "hányja magát" kifejezéssel /96/, mert e rész az ének "legsűrűbb" szakaszai közé tartozik. Több irányú reflexiókat hordozhat, ma már nem ismert szólásokra, közmondásokra. Figyelemreméltó, hogy az ivással összekötve

jelentkezik. Ennek révén talán kapcsolatba lehet hozni a Tinódi feddő énekében kifejtett, esetleg sztereotip gunyolódással. A kecske- és disznó vérből származó részegesek viselkedésének leírásakor mondja Tinódi:

Talála meg egy Bac Kecse^sep voltat lata
Gyö^mö^lch^ēt meg harapala es meg vidula
Szep s^zakalat igen raza magát hagi^jgala.

A szóhasználat a lehet persze véletlen is, de nem sokkal utána éppen azokról a vitézekről szól ő is, akik csak a pohár mellett hősök:

Bator s^zi^uo^c mint Samsonnac igen erősec
Bai vijadalt viteockel emminek velnec
Io^zanuluan ha ra kelⁿec bokrot kere nec.

Hat sorral lejjebb:

Res^zö^gö^sö^c kechke verben az kic res^zes^öc
Mert kechkeknec természet^öc tombolnac^öknec
Magassagra fel vgordna kosul ö^klelⁿec.⁷²

A "hánnya magát" a korban bizonyosan klisének számít.⁷³ Szólásokhoz való közelsége bizonyítja, hogy hasonlatot is maga mellé idéz: "...hann^yac vettic magokat, mintha ő nekik is a Salamon tö^cket a feiekhez v^ttöt^tec v^olna..."⁷⁴ A borivás mellett való vitézkedés pedig - láttuk már - több szólásnak, közmondásnak is tárgya volt.

A két szólás itt egymásra vonatkoztatva különösen hatásos, s éppen alakja nem feltűnő a Sokféle részö^gön vagy az Udvarbirák, s kulcsárok hegedős-hangnemében, de majdnem egyedülálló a históriás, a tudósító énekekben.

B.3.c

Az utóbbi megjegyzés a szövegben olvasható közmondásra is érvényes. 107-108/. A közmondás a században él, Decsinél is megvan.⁷⁵ Nyilván közismert volt, tartalma eleve széleskörű használatra predesztinálta. De tartalmától elvonatkoztatva, ismét fel kell tenni a kérdést; miért fontosak nekünk ezek az elemek? Nem származásukat nyomozzuk, nyilvánvaló,

hogy némelyik a humanista közkincsből vált a vulgáris nyelv-
 használat elemévé, nagy részük a Bibliából folklorizálódott
 már századokkal korábban. Szempontunkból az a lényeges, hogy
 mely izlésirány, mely stilusréteg, melyik műfaj igényelte,
 vagy türtte meg őket. Sylvester értekezése az "Az ollan ighik-
 rül...mellek nem tulaydon iegzi ben vitetnek",⁷⁶ de ezen ki-
 vül zsoldtárfordítások is mutatják, hogy a képes beszéddel é-
 lés nem a szép, akár a fennkölt stilus normáival ellenkezik,
 bár a népnyelvnek is jellemzője ezek használata. Megtaláljuk
 őket az irodalmon kívüli írásbeliség termékeiben, a levelek-
 ben, meg a drámaszövegekben, meg a nem epikus költészetben -
 s a históriás énekekben alig. Tinódi aránylag sokszor élt ve-
 lük, de az egész Cronicában - ideértve az RMKT 3-ban fölvet-
 tőbbi énekét is - nem annyiszor, mint a Sokféle részöögöről,
 Az udvarbirák s kulcsárok, és - a Szitnya, Léva, Csábrág és
 Murány című énekekben. Az előbbi kettőről köztudott, hogy el-
 térően Tinódi egész életművétől, mely a lantos-irány öntuda-
 tos művelésének eredménye, ezek inkább a hegedűs-réteg vise-
 letéhez, normáihoz, mondandójához közelednek. Így érthető,
 ha a fiktitiváshoz illő, vagy a történetírói, krónikási ob-
 jektivitáshoz fel nem emelkedett énekmondók stilusában szoká-
 sos fordulatokat használ. Ezekben az énekekben közönsége is
 ezt várta tőle; természetes, hogy a mulatság vulgárisabb kö-
 zeget kíván. De mi magyarázza a rabló urak várainak elvételé-
 ről szóló ének hasonló fordulatait?

A "Szitnya, Léva..." a Cronica legszenvedélyesebb hangu
 éneke. Talán a legsikerültebb is. A párbeszéddel, szituáció-
 festéssel való jellemzés Tinódinak sehol sem sikerül jobban,
 mint itt. Nem véletlenül. Az idegen zsoldosok által lemészá-
 rolt magyar vitézek hiábavaló hősiességének leírása, a rabló
 urak, a király felelősségének kimondása, éreztetése, aligha
 volt hatás nélkül a szenvedélyekre. S tartalmánál fogva ez az
 ének a közvitézeknek szólt, mindenkinél inkább önekik. S a
 megcélzott befogadóréteg izlésének, normáinak hatása nyilván-
 való. Itt látjuk hasonlónak Tinódi hivatkozott énekeihez a
 Cantio-t. Ugy tűnik, hogy azokban az énekekben, melyekben a
 regulatív politikai, vallási, erkölcsi tendenciák nincsenek

jelen, vagy éppen saját általánosságait meghaladják a konkrétabb igazság felé - mint a "Szitnya, Léva..." esetében, ott felbukkannak, hatnak azok a formák, hagyományok, melyek a deák-irodalom által - legalábbis az írásbeliségben - perifériára szorítottak ugyan, de még produktívak, életképesek a maguk közegében. S ezek a hagyományok a középkori magyar epika történeti énekköltészetének hagyományai.

B.3.d

A stilisztikai elemzés végén röviden az ismétlések rendszerét tekintjük át. A hangok s a szavak ismétlődésének rendszerét már tárgyaltuk.

Az ének fordulat-anyagának egy része a históriás énekköltés sztereotípiakészletéből való. /1; 5; 53; 54; 55; 60; , 62; 115-120; 121; 127-130; 164; 168 sorban./ Ez a többi tudósító énekkel közös, összekötő vonása a Cantio-nak. Sajátos viszont belső ritmusa - s most nemcsak áttekinthető szerkezetére -, hanem könnyen tanulható, recitáló szövegére kell gondolnunk. Pl. 2-3-4, sor: Gyula, 3-4-5-6-7 sor: vitéz, stb. A hasonló helyzeteket mindig azonos szavak vezetik be: 14-15. és 47-48. sor. A mondanivaló nyomósítására is az ismétlés szolgál: 37; 40. sor. Hibátlan magyar ritmusa és tartalmi "üressége" arra vall, hogy a későbbi népköltészetből jól ismert "erőg ujtó" fordulatok közé tartozik. A 14-15 és a 47-48. sor-beli formulában pedig az archaikus előadói modornak a beszélt nyelvvel való érintkezését, a közösség előtt való megszólalás sztereotípusát sejthetjük. E fordulatok nem tartoznak a históriás énekek egyszerű narrációs megoldásaihoz, mint milyen pl. itt a 11.28 és a 46. sorbeli váltás. Az előbbiek szinte követelik, hogy az előadó a megszólaltatott személy szerepébe helyezkedjék, s így az előadásban valamiféle primitív, differenciálatlan dramatikus jelleg is lehetett.

Példáinkat még jócskán gyarapíthatnánk; alátámasztván, hogy a mű legfőbb stiláris jellemzője a különféle szintű ismétlések, a gondolatritmusok rendszere, mely túlnő a históriás énekek szokott sablonanyagán, illetve annak hatásán. Az utóbbiaktól fráziskészlete is elkülöníti, tartalma, amennyiben a végvári életben is létező rendi ellentétek nem a cselekmény-

hez fűzött előadói "intésekbe" transzponálva, hanem ábrázolt konfliktusként jelennek meg, még inkább elüt azokétól.

IV

Befejezésül két problémát érintünk még.

Az ének hajdani stilushatásának a szöveggel egyenértékű tényezője volt a dallam is. Sajnos a szöveg nótajelzése nem maradt fenn, így nem tudjuk, hogy dallama elterjedt, népszerű melódia volt-e. Első pillantásra ez nem valószínű, mert bár keletkezése idején a négysoros 11-es már a legnépszerűbb formák, a leghasználtabb dallamok szövegeinek ritmusképlete, háromsoros 11-est keveset ismerünk. Szabolcsi nagyjából a XVI. sz. második feléből hármat említ,⁷⁷ ezek ritmusa azonban nem egyeztethető a szöveggel. Csomasz Tóth ötöt ismer, de ezeket sem nagyon lehet a Cantio szövegére énekelni.⁷⁸ Így hát a dallamot nem tudjuk meghatározni. Mégsem gondoljuk, hogy az ének dallama ritka, idegenszerű lett volna. "Az ilyen formavariációk közül (ti. az idegen formák magyar változatai közül-Agy.) az ősi és népi magyar versformákhoz legközelebb az egyenlő szótagszámu, egyrimű háromsoros énekek állanak. Köztük egészen régi is akad, mint a C a n t i o P e t r i B e r i z l o, ennek azonban éppen a ritmusformája árulja el jövevény-voltát. Figyelemre méltó, hogy egyetlen 3x11-es szövegünk sem 4+4+3 tagolása és hogy 3x12-es (minden esetben felező) verseink száma is csekély. Többi háromsoros izometrikus versünk ... is nyilvánvalóan jövevényforma, illetve ilyeneknek a kombinációja."⁷⁹ Nos, éppen a Cantio tipikusan 4+4+3 tagolású tizenegyes, s a háromsorosok közül való. Alapos dal-
lamtörténeti ismeretek hiján még feltételezésekbe sem bocsátkozhatunk. Az azonban nyilvánvaló, hogy a kérdés tisztázása lényeges volna a dolgozatunk elején megfogalmazott kérdések szempontjából.

Végül az állítólagos Bonfini-toposz problémájához - ami alighanem irodalomtörténeti álprobléma - még néhány adalék.

Ugy véljük, az elemzés elején sikerült megnyugtatóan tisztáznunk az ének keletkezésének idejét. Bonfini króniká-

jának 1543-es baseli kiadása n e m t a r t a l m a z z a azt a részt, amelyben ez a motívum szerepel. Ez a IV. könyv először a Heltai-féle 1565-ös kolozsvári kiadásban vált ismertté. Elvileg ugyan lehetséges, hogy egy példánya a szerző kezébe került, de a korábban előadott körülmények miatt ez kevésbé valószínű, arról nem is szólva, hogy az ének stílusa, formakészlete éppen nem olyan szerzőre vall, aki énekeinek f o r m á l ó elemeit tudós krónikákból szerzi... Így a Klaniczay-megfogalmazta lehetőséget most már tényként fogadjuk el; ez a toposz historiás epikánk "epikai" közvagyonába tartozott a XVI. sz.-ban, de valószínűleg jóval korábban már. Kulcsár Péter éppen Bonfininél valószínűsíti a szöveg elemzése révén,⁸⁰ hogy a kenyérmezei csata leírásában magyar vitézi éneket használt forrásul, erre vall a részlet k o m p o z i c i ó j a i s. Ez pedig a két verses feldolgozás esetében is összefügg a vitatott toposszal.

Hogy a középkorvégi eposzi közvagyonban honnan került a motívum, aligha lehet megállapítani. Ha klasszikus származtatását vesszük figyelembe, lehetséges, hogy az itáliai félszigeten működő néphagyomány, mely az irott eposzokat is visszajuttatta az orális forgalomba közvetítette hozzánk dalmát és délszláv áttétellel a formulát.⁸¹ Mindenesetre a délszláv Zrinyi-énekekben szerepel a toposz.

Végző soron azonban úgy gondoljuk, felesleges volt egy - a mindennapi gyakorlatban több ezer éven át - ismétlődő szerkezetnek a felismeréséhez, esztétikai kiaknázásához idegen hatást szükségesnek tartani.

Jegyzetek

1. Régi Magyar Költők Tára. Szilády Áron - Dézsi Lajos. A 7. kötet, melyben énekünk található, 1912-ben jelent meg, jegyzeteivel 1926-ban egészült ki. A jegyzeteket már Dézsi rendezte sajtó alá. A sorozatra ezentul RMKT/a megfelelő kötet számával utalunk.
2. Szilády, i.m. 7. 385. l.
3. Horváth János: A reformáció jegyében. 2. kiad. Bp. 1957. 220. l.
4. Uo.
5. Uo.
6. Klaniczay Tibor: A pajkos ének. In: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 60-61. l.
7. Elsősorban a következő művekre gondolunk:
Ifj. Horváth János: Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954. (A sok kritikai észrevétel sem (id. Horváth János, Győry János) sem ássa alá az egész mű jelentőségét).
Imre Samu: A Szabács Viadala. (Fő eredménye a mi szempontunkból, hogy az emlék nyelvtörténeti elemzésével eldöntötte a szöveg hitelességének kérdését. L. Szabács V. hitelességének kérdéséhez. Horváth János hozzászólása 1956-ban. MNyTK. 92. sz. Bp. 1956. Ezáltal történeti énekköltésünk "alsó határa" fél évszázaddal szállt mélyebbre.
Hadrovics László: Az ó-magyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban. MTA I. OK. 5. 1954. 79-181. l.
Uő.: A délszláv Nagy Sándor-regény és középkori irodalmunk. MTA I. OK XVI. 1960. 235-293. l.
8. A magyar irodalom története 1600-ig. Főszerk. Sőtér István. Szerkesztette, s a többi között a "Középkor"-fejezetet nagy részben írta Klaniczay Tibor. Az itt alkalmazott szemlélet konzekvenciái a további fejezetekben csak részben érvényesülnek.

9. RMKT. 7. 36-49. 1. és no. 120-135. 1. A két ének 1568-ból és 1569-ből való.
10. Klaniczay Tibor: Zrinyi Miklós. Bp. 1964. 86. 1. - a Deli Vid-párba] kapcsán.
11. Vö. Szathmári István: Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk. Bp. 1968. és Bán Imre: Irodalomtörténeti kézikönyvek a XVI.-XVII. sz.-i Magyarországon. Bp.
12. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Bp. 1970-1976.
13. Ballagi Aladár: Régi magyar nyelvünk és a Nyelvtörténeti Szótár. Bp. 1904-1911.
14. Forrásainkat csak akkor jelöljük, ha az adat nem a TESZ-ből való.
15. Dézsi: i.h.
16. Csomasz Tóth Kálmán: A XVI. sz. magyar dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára (a továbbiakban: RMDT) első kötet.
17. Horváth, i.m. 221. 1.
18. Karácsonyi János: Békésvármegye története. I. 1896. 167. 1.
19. Pethő Gergely: Rövid magyar cronica... Bécs, 1660. V4/b lev.
20. Veress Endre: Gyula város oklevéltára. Bp. 1938. 404-421. 1.
21. Virágh Ferenc: Adalékok a törökkori Gyula epikus énekeihez. ItK 1967. 441. 1.
22. Veress: i.m. 378-379. 1.
23. Békés Vármegyei Régészeti és Művelődéstörténeti Társulat Évkönyvei. Gyula, 1875-1893. 2. köt. 112. 1. A sorozatra ezután "Évkönyvek" címmel és a kötet számával utalunk.
24. Veress; i. m. 346. 1. (Kerechéni levele Csányinak), és 359. 1. (a Virágh-idézte 1562-es névsor egy megjegyzéséből is ugyanez derül ki).
25. Fordítását közli: Karácson Imre (Thallóczy-Krcsmárik-Szekfü): Török-Magyar Oklevéltár. Bp. 1914. 70. 1.

26. Uo. 50. 1.
27. Uo. 54-55. 1. 1564 augusztus 27-ről két, szeptember 3-ról egy oklevél.
28. Horváth J. i.m. 221. 1.
29. Veress: i.m. 392. 1. és Haan Lajos - Zsilinszky Mihály: Békésmegyei Oklevéltár. Bp. 1877. 148-151. 1. Haan az iratot X. 6-i dátummal veszi fel.
30. Regesták a bécsi Cs. Kir. Állami Levéltárból. Kivonatát közli Károlyi Árpád: Évkönyvek 7. 49. 1.
31. Forgách Ferenc: Emlékirat Magyarország állapotáról... In: Humanista történetírók. Bp. 1977. 828. 1. (Borzsák István fordítása.)
Veress: i.m. 404. 1.
32. Veress: uo. 421. 1.
33. Vö. Fajcsek Magda: Hagyományossá vált mondatképletek középkori és XVI. századi verseinkben. Bp. 1942.
33. Némi támpontot adna a dallam ismerete, de a szövegnek sajnos nincs nótajelzése. Erre a problémára még visszatérünk.
34. Allah: "allah" Dictionnaire Turc-Arabs-Persar par
Szancz: "sang" J. Th. Zenker. Tome 1. Leipzig,
1866. 85. és 520. 1.
35. A magyar irodalomban a nyelvjárások különbségére aligha-
nem Vilmányi Libócz Mihály figyelt fel először, pontosab-
ban ő foglalta írásba először azt az információt, amit
talán Székely István önigazolásából nyert. Vö. Szekel
Istvan: Chronica ez vilagnac ieles dolgairól. Krakkó,
1559. Bp. 1965. BHA 3.
36. Bárczi - Benkő - Berrár: A magyar nyelv története. Bp.
1974. 403. 1. (Ezután: BBB).
37. BBB. 126. 1.
38. Egyébként nyelvjárási alak - a normával ellenkezik. Ld.
Papp László: Nyelvjárás és nyelvi norma XVI. századi de-
ákjaink gyakorlatában. NyTudÉrt. 25. sz. Bp. 1961. 248. 1.

39. Ld. Imre Sándor: A magyar nyelv és nyelvtudomány rövid története. Bp. 1891. I. 93. l. és Berrár Jolán: Magyar történeti mondattan. Bp. 1957. 45-46. l. Egyébként pl. Tinódi is ezzel az alakkal él; vö. Cronica. Colosvar, 1554. Bp. 1959. 2. a l., stb.
40. Ld. Papp: i.m. ih.
41. Joannis Sylvestri: Grammatica Hungaro-Latina. In: A régi magyar nyelvészek... Kiad. Toldy Ferenc. Pest, 1866. 72. l.
42. Vö. Szathmári i.m. 108. l.
43. Vö. Papp: i.m. 218. l.
44. Nyilvánvaló, hogy teljesebb anyaggyűjtéssel az arány még magasabbra emelkednék, hiszen alapnyelvi szavaink egy részőre is csak a XV. sz.-ból van adatunk.
45. A szóra vannak ugyan korábbi adataink, de ebben a jelentésben csak a XV. sz.-ban került a magyar nyelvbe, s ha a nyelvközösség egészét tekintjük, a XVI. sz.-nál hamarabb nem nagyon terjedhetett el. Vö. Imre Samu: i.m. 141. l.
46. Hisz csak "argumentum ex silentio" lehetne érvelni, azzal, hogy valamire már nincs adat. Ez azonban a nyelvtörténeti szótárakban nem tükröződik, így szavankénti aprólékos kutatásra volna szükség. (Szótárak, fordítások, vizsgálata).
47. Kászon pasa levele Mágócsy kapitánynak 1556. X. 31-én. Veress. i.m. 262. l.
48. Jelentéskörére ld. RMK¹ 1/b. 485. skk.
49. Az praeda mindenkor ólczób. Adagiorum graeco-latino-hungaricorum. Barthphae, 1598. 1636. szám. A gyűjteményre ezentul: "Decsi" és a szólás számával utalunk.
50. Ez a jelentés csak a török rabszolgakereskedés hatására honosodott meg.
51. Ld. Papp: i.m. 26. l.
52. Sziládynak, illetve Dézsinek nincs igaza; a szöveg saját típusához képest a verselésben elég pontos. A dallam figyelembevétel nélkül ezt minősíteni különben is képtelenség.

53. Könyű az pohár mellett vitézkodni. (Az Atticus in portu-
nak felelteti meg!) Decsi: i.m. 1814.
54. E csufnév a régiségben sokkal hatásosabb lehetett, mint
ma. Elemzésére még visszatérünk.
55. RMKT. 7. 204. 1.
56. "Itt meg tiltya pal a parazna hysságos, czuff es tragar
be 3edet, virag eneket, lator dudolast. Vgy mint imezec
... Az Agnőnec s az agebnec, annae mind egygy árra ac.
Haydhez illendő ektelen be3edet megtilt..." Melius szöve-
gét idézi Horváth János, MNy. 1949. 10. 1.
57. "Az zászlónak lobogója kedig selyemből volt csinálván".
RMKT. 1.a. 363. 1.
58. "Sammi ked eg nem tartya tagunkat
Mast veőne vagy vessőde fel mifankat
Iesust Iesust űőulhűnc rop chyat patt."
Tinódi: i.m. h4/a 1.
59. Isten és a Szerencse elképzelt viszonyának problematikus-
ságát mutatja az énekszerzők állandó kifakadása a szeren-
cse ilyen értelmezése ellen. Enélkül tudósító ének nem
nagyon íródott. Figyelemre méltó, hogy énekünkben - hall-
gatólagosan - inkább a bírált szemlélet érvényesül.
60. "...ty megh nem oltalmaztatok az zeghyn nepeth my tewlewnk
..., el rabollyakmykor akarywk ty nyattatok. Takáts-Szek-
fű-Eckhardt: A Budai Basák... Bp. 1915. 4. 1. Az idézet
egyébként azt is igazolja, hogy a TESz információjától
eltérően, ez a jelentés nem csak ható ige mellett állha-
tott.
61. Ld. Imre Sándor: i.m. 2. 79.8
62. Ld. Knieszsa István: A magyar nyelv szláv jövevényszavai.
1. köt. 2. kiad. Bp. 1974. 500-502. 1.
63. Klaniczay Tibor: A fátum és a szerencse Zrínyi műveiben.
Bp. 1947.
64. Zrínyi megjegyzései mellett csak Beniczki szentenciagyűj-
teményére utalunk, melynek központi "gondolata" az álnok
szerencsétől való ódzkodás.
65. A mellékletként közölt szószedet a teljes azonos alakokat,
és a lényegében hasonló hatást nyújtó, azonos szóból tol-

dalékolás útján létrejött szavakat tartalmazza.

66. Horváth János: Versritmusu szólások a kötetlen beszédben. Bp. 1958. A MNyTudT kiadványai. 100. sz. 4. 1.
67. Tolnai Vilmos: A szólások. In: A magyarság néprajza. 3. köt. 1935. 597-433. 1.
68. Egyike a históriás énekek állandó sztereotip szerkezeteinek.
69. "menden napon ehuel haluan". A szöveg 14. sz.-i.
70. Melléknévként a históriás énekek sztereotip jelzője a bátor szó, legtöbbször ugyanigy; bátor sziv. Közmondásokban, iskolai frázisgyűjteményben is szerepel. Ld. Mészáros István: Iskolai jegyzetkönyv... Bp. 1976. 52. 1.
71. Tolnai Vilmos: MNy 7. 274. 1.
72. Tinódi: i.m. k1/a és k2/a 1.
73. Maga hanyast es hetsagos zot mindenesteul fogua meg utal uala. NySz. 1. 1312. hasáb.
74. Uo.
75. "Szemérem az futás, de haznos." Decsi, 1834.
76. Sylvester János: Uy Te amentu Magar nelwen... Ujsziget, 1541. Bp. 1960. BHA IV.
77. Szabolcsi Bence: A XVI. századi magyar históriás énekek és zenéjük. ItK. 1931/ 426-434. 1.
78. RMDT. 708. 1.
79. Uo. 133. 1.
80. Kulcsár Péter: Bonfini magyar történetének forrásai és keletkezése. Humanizmus és reformáció. 1. 132. 1.
81. Szörényi László hivatkozása újabb szakirodalmi eredményekre. In: A szigeti Veszedelem és az európai epikus hagyomány. Literatura 1977. 2. 36. 1.

M e l l é k l e t e k

1. Szövegek

- a) Az ének szövege a KUUN-Kódexben
- b) A szöveg átírása - az RMKT szövegkiadása - ilyen elemzéshez nem megfelelő

2. Szóanyagvizsgálatok

Névtelen

Cantio De Millitibus, Pulchra /igy!/

- 11 Emleksünk az kirali veghhazarul
 11 köreös mellet az vegh Giulia Urarul
 11 Vegh-Giulaban Giulai uitezekről
- 11 E3uegiültek az Giulai uitezek
 11 megh 3amlalok egi nehani uitezeket. 5
 11 Egik uitez az io legeni Beke Pall,
- 11 Az ma3odik uitez Hedegus Janos,
 11 Az harmadik io Balas Deak Marton,
 11 Pribek Mihali, Imre Marton, Nagi Mihali,
- 12 Teghzes Lörincz Uarkucz Mihali Nagi Fabian 10
 11 Czigani Matias Eördögh Matias Nagi Gaspar
 11 Soka vadnak teöben sok io uitezek
- 11 Ez 3ot monda uitez Hedegüs Janos
 11 halga3atok edes tarsim uitezek,
 11 Egi 3ep dolgot im enis mondok nektek 15
- 11 Hat holnapia ho penzünket nem lattuk
 11 Zolgainkat csak hazughsagal tartiuk
 11 Lovainkat zab 3almaual hizlalliuk
- 12 Ha akariatok edes tarsim uitezek
 11 Mind feienkent kapitanra mi menniük 20
 11 hopenzünket tüle 3epen meghkeriük.
- 11 Ha nem aggia ho penzüket mi nekünk
 11 mind feienkent kapitara öklelliünk
 11 mert louastul az fat megh nem ehettiük
- 11 Jousa hagiak az Hedegüs tanaczat, 25
 11 mint feienkent kapitara menenek
 11 nagi seregel előte megh allanak

12	Hedegüs Janos kapitannak ezt monda	
11	Megh halgažad te Giulai kapitani	
11	most mi nekünk hipenzünket megh adgiad	30
11	Hogi ezt halla az Giulai kapitani,	
11	kinek neue az Kerežtesi Lazlo	
11	Nagi haragal uitezeknek ezt monda.	
11	Mire mostan hogi ream tamattatok	
12	Uratok uolnek azt minniaian tugiatok	35
11	meghis mostan ream panažolkottok.	
11	Aztis bizoni io bizonial tugiatok	
11	sok idei hogi hiaban ežitek	
11	wegh Giulaban az kiralinak czipoiat,	
11	Aztis bizoni io bizonial tugiatok	40
11	wegh Giulaban Teöreököt nem hoztatok	
11	az karoban egi feiet sem töttetek	
11	Hogiseszt hallak uitezek haraghuanak,	
11	Kapitantul giorsan elfordulanak	
11	erte žerint eők mind haza ožlanak	45
11	Beke Pal azt monda az uitezeknek,	
11	halgažatok edes tarsim uitezek	
11	Egi žep dolgot im enis mondok nektek.	
11	Ez miat mi ehelis megh halhatnank	
10	haczak az eő ho penzere bizunk	50
11	Egiebkoris mi csak arra nem biztunk	
11	Most azert egi nehanian fel kežüllüünk	
11	szeles mezeöseghre el ala mennüünk	
11	teöreökökel egi žerenczet proballiunk	

11	Hiszem Istent io 3erenczet ad nekünk	55
11	az ro3 ebnek semmint /sic!/ benne ne adjunk	
11	csak mi magunk szepen mind fel o3tozunk.	
11	Joua hagiak az Beke pal tanaczat	
11	giorsan niergelenek sok fő louakat	
12	Dobot ütenek trombitat fuatanak	60
11	Mas fel 3azan szep seregel telenek	
11	lobogokat szepen megh ere3tenek	
12	uezetek louakat melletek uiuenek.	
11	Vegh giulabul szepen ki indulanak	
11	3erenczere sohul nem talalanak	65
11	kapitantul giorsan ki fordulanak	
11	Gondolak hogi ti3an altal menenek	
11	a ti3anak reuere hogi erenek	
11	tömörkennel ti3an altal menenek	
11	Keczkemetnek puztaiara menenek	70
11	naplo helire homok uölgiben irenek	
11	az homokat hiak bogacz homoknak	
11	Mikoron az nap imar fel iöt uolna	
12	homok teteien eör allot hattak uala	
11	az eör allo Buda fele nez uala	75
11	az eör allo uitezeknek ezt monda	
10	im hol latok egi szep ueres zazlot	
11	zazlo alat egi fekete sereget	
11	Wegh guilabul az miért ki iöttetek	
11	ingien maidan azokat megh lelliek	80
11	ezek niluan tudom bizoni teöreökeök	

11 Beke pal azt monda a uitezeknek
 11 ezek sokan uadnak az mint mi lattiuk
 11 homok ueölgiben mi magunkat beuoniuk

 11 Ezek uadnak eöt 3azan uagi hat 3azan 85
 11 mi peniglen uagiunk csak masfel3aza
 11 sok teöreökel 3emben meni hiaban

 12 Hegedüs Janos mihelien ezt megh halla
 11 Beke palnak legh ottan ez 3ot monda
 11 Az uitezek elöt igi pirongata 90

 11 Mire mostan beke pal megh iettel
 11 uegh giulabul minem azért ki iöttel
 11 hogi te mostan teöreök elöt el buinal,

 11 Nam teis io uiteznek tartod magad,
 11 uegh giulaban mikor i3od borodat 95
 11 az uitezek elöt haniod magadat

 11 It meghualik maid azki uitez le3en
 11 bator 3iue az kinek helien leszen,
 11 ha teöreökel 3emben menese le3en

 11 Beke pal azt mondgia a uitezeknek 100
 11 nekem sem töb benne mint egiteknek
 11 en felölem bar nekiek mennietek

 11 Hi3em Int innetis ki 3abadit
 11 sok heliekrül mar feiemet eluitem
 11 sok3or imar teöreökel 3emben mentem 105

 11 Hol nem niertem onnet eleb allottam
 11 soha en az futast nem 3egiелlettem
 11 szemerem uolt de haznos uolt az nekem

11	Uak merüek sokan az kik uoltanak	
11	keuesenis sokal szemben mentenek	110
11	nagi bolondul magokat ot uejtetek	
11	Azket uitez mind adigh uersengenek	
11	teöreök seregh ottan el közelgete,	
11	egi mast latak ottan megh lažodanak	
11	Ket fel öžue erősen ropananak	115
11	Az teöreökök mind allat kialtanak	
11	az magyarok mind Jesust kialtanak	
11	Ket fel eözue ereösen ropananak,	
12	reggeltül foghua mind estueigh uianak	
12	žegeni magyarokban sokan megh halanak	120
12	Teöreökök előtt magyarok futamanak	
11	magyarokat meži nem üztek uala	
11	nap imaron hogi ala meghien uala	
11	Falka barmot táuoli földén latanak	
11	magyar sereghnek azt aliattiak uala	125
11	az teöreökök raita remültek uala	
11	Keues magyar ismet nekiek tere	
11	nagi erős uiadalt uelek tartanak	
11	szegeni magyarok sokan megh halanak	
12	Magyarok előtt teöreökök futamanak	130
11	teöreököket meže üztek uala	
11	az Innek halakat adtak uala	
11	Hogi uiadal helire üzhettek uala	
11	teöreöket meže üztek uala	
11	nap imaron hogi ala megien uala	135

- 12 Hegedüs /igyl/ Janos immaron elkölt uala
 12 hogi beke Pal uiadal helire szagodek
 11 nagi fel szoual ottan eötet kialta
- 11 Hol uagi mostan uitez hedegüs Janos
 11 hol uagi mostan en edes attiam fia 140
 11 Elze megh ez uilagon uagi megh holtal
- 11 Testek közül ottan meghszolalt uala
 11 im hol uagiok en edes attiam fia
 11 im megh elek de mar csak aligh uagiok
- 11 Hala legien az menibeli Innek 145
 11 sok teöreök közt hogi bennünket megh tartot,
 11 noha minket csak keuesen marasztot
- 11 En azt tuttam hogi egi sem marad bennük
 11 hetuen eöten im megis megh maratunk
 12 mind elfutottanak az mi ellensegünk 150
- 11 Elseö szerenczeuel akor az ui bek
 11 nem igen io 3erenczeuel iart uala
 11 mert csak egi rabot sem uihettek uala
- 11 Szanczos bekek kik el 3alattak uala
 11 három 3azan megis elementek uala 155
 11 de az teöbi mind ode ue3öt uala
- 11 Szekereket falukrul uittenek uala
 12 magyarok testet arra felraktak uala
 11 teöreök feiet sokat uittenek uala
- 11 Sebben egi uaidatis uittenek uala 160
 11 kapitannak az uidat attak uala
 11 azt eö nekik igen köszöni uala

- 11 Hegedüs /!?!/ Janos kapitannak ezt monda
11 igen eörülz te az gazdag predanak
11 de nem szanod sok io uitez halalat 165
- 11 Mert te azal egi szalat sem gondolnal,
11 hami minniaian mi oda ueztünk uolna /igy!/
11 csak te neked kazdag predat hozhatnak
- 11 Magyar uitezeknek eö holt testeket
11 magyar modon 3epen temettek uala 170
11 kopiakat feiekhez astak uala
- 13 Sok teöreök feieket el uittenek uala
12 az karokat uelek megh raktak uala
11 akor az uitezek igi iartak uala

Azonos hangzásu alakok

- akor 151, 174
- arra 51, 158
- attiam fia 140, 143
- az 1, 2, 4, 6, 7, 8, 24, 25, 31, 32, 39, 42, 46, 50, 56, 58, 68, 72, 73, 75, 76, 82, 83, 90, 96, 98, 100, 107, 108, 112, 116, 117, 126, 132, 145, 150, 151, 156, 161, 164, 173, 174
- azert 52, 92
- azki 97
- azt 35, 46, 100, 125, 148, 162
- aztis 37, 40
- benne 56, 101
- bizoni 37, 40
- bizonial 37, 40
- csak 17, 51, 57, 86, 144, 147, 153, 168
- de 108, 144, 156, 165
- dolgot 15, 48
- edes 14, 19, 47, 140, 143
- egi 15, 42, 48, 54, 77, 78, 153, 160, 166
- elöt 90, 93, 96, 121, 130
- en 15, 48, 107, 140, 148
- erenek 68, 71
- erösen 115, 118
- ez 13, 49, 89, 141
- ezek 81, 83, 85
- ezt 28, 31, 33, 76, 88, 163
eszt 43
- feienkent 20, 23, 26
- feiet 42, 159
- fel 115, 118
- futamanak 121, 130
- gazdag 164
- kazdag 168
- giorsan 44, 59, 66

- giulai 3, 4, 29, 31
- ha 19, 22, 99, 167
- haczak 50
- hagiak 25, 58
- halgažatok 14, 47
- hiaban 38, 87
- helire 71,
- hiszem 55
hižem 103
- hogi 31, 34, 38, 43, 67, 68, 93, 123, 133, 135, 137,
146, 148
- hol 106, 139, 140
- homok uölgiben 71
homok ueölgiben 84
- ho penzünet 16, 22
hopenzünet 21, 30
- igen 152, 162, 164
- igi 90, 174
- im 15, 48, 144, 149
- im hol 77, 143
- imar 73, 105
- immaron 135, 136
- is 15, 37, 40, 51, 94, 103, 110, 160
- Istennek 132, 145
- Istent 55, 103
- io 6, 8, 12, 37, 40, 55, 94, 152, 165
- joua 25, 58
- kapitani 29, 31
- kapitannak 161, 163
- kapitanra 20, 23, 26
- kapitantul 44, 66
- ket 112, 115, 118
- keuesen 110, 147
- leszen 97, 99
ležen 98
- magiar 125, 127, 169, 170
- magiarok 117, 121, 129, 130, 158
- mar 104, 144

- mas fel 3azan 61
- masfel3azan 86
- megh 141, 144
- meghis 36
- megis 140, 155
- megh halanak 120, 129
- menenek 26, 70
- menniünk 20, 53
- mert 24, 152, 166
- me3e 122, 131, 134
- mi 20, 49, 51, 57, 83, 84, 86, 150, 167
- mire 34, 91
- mind 20, 23, 26, 45, 57, 116, 117, 119, 150, 156
- minniaian 35, 167
- monda 13, 28, 33, 46, 76, 82, 89, 163
- mondok 15, 48
- most 30, 52
- mostan 34, 36, 91, 93, 139, 140
- nagi 27, 33, 111, 138
- nap 73, 123, 135
- nekem 101, 108
- nekiek 102, 127
- nektek 15, 48
- nem 16, 22, 24, 41, 51, 106, 107, 122, 134, 152, 165
- oda 156, 167
- ottan 113, 114, 138, 142
- eö 50, 162, 169
- eör allo 75, 76
- ö3ue 115
- eözue 118
- ream 34, 36
- roppananak 115, 118
- sem 42, 101, 148, 153, 166
- seregel 27, 61
- 3emben 87, 99, 105
- szemben 110
- Szep 61 3ep 15
- szepen 57, 62, 64 3epen 21

- 3ot 13, 89
- tarsim 14, 19
- ti3an 67, 69
- ti3anak 68
- teöreök 93, 113, 146, 159, 172
- teöreökeök 81
 - teöreökök 116, 121, 126, 130
- teöreökel 87, 99, 105
- teöreöket 131, 134
- tugiatok 35, 37, 40
- üztek 122, 131, 134
- uadnak 12, 83, 85
- uagiok 143, 144
- uala 74, 75, 122, 123, 125, 126, 132, 133, 134, 135, 142, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 170-174
- uagi 139, 140, 141
- uidat 160, 161
- Vegh-Giulaban 3
 - wegh giulaban 39, 41
 - uegh giulaban 95
- Vegh giulabul 64
 - wegh giulabul 79
 - uegh giulabul 92
- uelek 128, 173
- uitezek 4, 7, 12, 14, 19, 43, 47, 90, 96, 174
- uitez 6, 7, 12, 97, 82, 100, 169
- uittenek 159, 160
- uolna 35, 167
 - uolnek 73
- uolt 10, 108

Azonos tövű szavak

- ád = adja 55 = 22
 - adjunk = 56
 - = adtak = 132
 - = attak = 161
- az kik = az kinek 109 = 98
- azokat = azal 80 = 166
- bék = békek 151 = 154
- bennünk = bennünket 148 = 146
- bizoni = bizonial 37, 40 = 37, 40
- bizunk = biztunk 50 = 51
- egi nehani = egi nehanian 5 = 52
- elze = elek 141 = 144
- előtt = előte 90, 93, 96, 121, 130 = 27
- eluitem = eluittenek 104 = 172
- erősen = erős 115, 118 = 128
- ehettiük = ežitek 24 = 38
- feiekhez = feieket 171 = 172
 - = feiemet = 104
 - = feienkent = 20, 23, 26
 - = feiet = 2, 42, 159
- gondolok = gondolnal 67 = 166
- hagiak = hattak 25, 58 = 74
- hala = halakat 145 = 132
- halla = hallak 31 = 43
- haragal = haraguanak 33 = 43
- helire = heliekrül 33, 71 = 104
 - helien = 98
- homokot = homok 72-74
- hopenzere = hopenzüket 50 = 16, 21, 22, 30
- hoztatok = hozhatnank 41 = 168
- im = imhol 15, 48, 144, 149 = 77, 143
 - = imaron = 135, 136
 - imar = 73, 105
- Istennek = Istent 132, 145 = 55, 103
- iart = iartak 152 = 174

- joua = io 25, 58 = 6, 8, 12, 40, 55, 152, 165
- kapitani = kapitannak 29, 31 = 161, 163
 - = kapitanra = 20, 23, 26
 - kapitantul = 44, 46
- karoban = karokat 42 = 173
- keues = keuesen 127 = 110, 147
- kialta = kialtanak 117 = 138
- ki iöttel = ki iöttetek 92 = 79
- ki = kik 97 = 154
 - = kinek 32
- kiralinak = kirali 39 = 1
- lattuk = latok 16 = 77
 - = latiuk = 83
 - = latak = 114
 - = latanak = 124
- legien = leszen 145 = 97, 98, 99
- louainkat = louastul 18 = 24
 - = louakat = 59
- magad = magadat 94 = 86
 - = magokat = 111
 - = magunk = 57
 - = magunkat = 84
- magiar = magiarok 125, 127, 169, 170 = 117, 121, 129, 130, 158
 - = magiarokban = 120
 - = magiarokat = 122
- marad = megh arattunk 148 = 149
- megh halanak = megh holtal 120 = 141
 - = megh halhatnak = 49
- megh halgažad = megh halla 29 = 88
- mellett - mellettek 2 = 63
- menenek = menniük 26 = 70 = 20, 53
 - = ment = 24, 152, 166
 - = menni = 88
 - = menese = 99
 - = menietek = 102
 - = mentem = 105
 - = mentenek = 110

- = alamegien = 123
 - = elementek = 155
- mondgia = monda 100 = 13, 28, 33, 46, 76, 82, 163
 - = mondok = 15, 48
- most = mostan 30, 52 = 34, 36, 91, 93, 139, 140
- nekiek = nektek 101, 108 = 102, 127
 - = nekünk = 55
 - = neked = 168
- nem = ne 16, 22, 24, 41, 51, 66, 106, 107, 122, 134, 152, 165 = 56
- ott = ottan 111 = 113, 114, 138, 142
- eö = eök 50, 162 = 45
- predat = predanak 168 = 164
- sem = sem it 42, 101, 148, 166 = 56
- seregel = sereget 27, 61 = 75
 - = sereg = 113
 - = seregnek = 125
- sokan = sok 83, 120, 129 = 12, 38, 59, 87, 107, 146, 156, 172
 - = sokszor = 105
 - = sokal = 110
 - sokat = 159
- szerenczeuel = szerenczere 151, 152 = 66
 - szerenczet = 4, 55
- tartiak = tartod 17 = 94
 - = tartanak = 128
 - = meghtartot = 146
- testet = testeket 142-158
- Tižan = Tižanak 67, 69 = 68
- töben = több 12 = 101
 - töbi = 156
- török = törökök 93, 113, 146, 159, 172 = 81, 116, 121, 126, 130
 - = törökel = 87, 99, 105
 - törököket = 131, 134
 - = törököt = 41

- tudgiatok = tudom 35, 37, 40 = 81
 = tudtam = 148
- uagi = vadnak 85, 139, 140, 141 = 22, 83, 85
 uala = 75, 122, 125, 126,
 131--135, 142, 152-162,
 170-174
 = uagiok =143, 144
 = uolt =108,
 = uagiunk =86
 = uolna =35, 73, 167
- ue3öt = ue3tetek 156 = 111
 ue3tünk = 167
- uitez = uitezek 6, 7, 13, 97, 112, 139, 165
 = 4, 12, 17, 19, 43, 47, 90, 96
 = uitezeknek = 33, 46, 76, 82, 100, 169
 uitezekrül = 3
 uitezeket = 5
- uihettek = uittenek 153 = 159, 160, 157
 uiuenek = 63
 = eluittem = 104
- uiadalt - uiadal 128 = 133
 = uiuanak = 119
- zazlo - zazlot 78 = 77

A balladás dalok szövegelőzményei a 17. századi
kéziratos költészetben

FAZEKAS ISTVÁN - MARCZALI FERENC

Bevezetés

A következő két balladamonográfia összekapcsolását egyrészt tárgykörük, másrészt az alkalmazott módszer azonossága indokolja.

Mindkét dolgozat kiindulópontja a Rákóczi Sámuel, illetve a Dancsuj Dávid ballada, azonos típusba, az ugynevezett balladás dalok közé tartozik. A balladás dalok jellemzőiről a következőket olvashatjuk a Magyar Népballadák 1968-as kiadásában: "A klasszikus balladákkal egyidejűen nagy műfaji gazdagságban éltek olyan alkotások, amelyektől a balladai konfliktus drámai ábrázolása távol állt, de tartalmi, stiláris sajátosságuk epikus énekké, balladás dallá alakítja őket. Az esemény egységes leírása háttérbe kerül, akár befejezetlenül is állhat, csak éppen értenie kell a tragikus érzés kiváltó okát. Nem is az eseményen van a hangsúly, hanem az érzelmi tartalom. A motívumok jó része a klasszikus balladákban is fellelhető, és állandó kölcsönhatásról tanuskodik."¹ A balladás dalok egy csoportja, melyet rab- és bujdosó énekek címmel jelölnek, három olyan darabot tartalmaz, amely konkrét, 17. sz.-i történelmi eseményre és konkrét személyre vezethető vissza.

Basa Pista balladájának elemzését már Bóta László elvégezte 1972-ben.²

Dolgozatunkban Bóta László balladáról adott meghatározásából indulunk ki: "Felfogásunk szerint tehát a ballada nem más, mint a polgári /hétköznapi/ élet valós, vagy annak vehető történéseiből az írásos és szóbeli hagyomány többrétű egymásrahatásának eredményeként történetileg formálódott olyan sajátos témájú és funkciójú kisépikai forma, amelyben egy közösség a maga erkölcsi ítéletét fogalmazza meg bizonyos tipikus emberi élethelyzetekről, magatartásokról és lelkiállapotokról."³ "Mivel a népballada alapvetően epikus indíttatású - és tárgyára nézve nem fikтив karakterű - természetes folklórképződmény, témái, történései vagy közvetlenül a történelmi valóságban, vagy pedig közvetve különböző provenienciájú, de valamiképpen mindig az objektív valóság-

hoz kötődő szövegelőzményekben gyökereznek."⁴ Éppen ezért a ballada genezisének vizsgálatát, a történet balladává válásának útját is ennél a valóságalapnál kell kezdeni. A felfejtés módszere: a ballada történeti elvü megközelítése. Egy felismerés tudományos értékét annak verifikálhatósága, alkalmazhatósága és általánosíthatósága adja meg. Ezért feltétlenül szükséges, hogy a történeti módszer mások kezében is használható eszköz legyen, megteremtve ezzel az ellenőrzés és az önálló kutatás lehetőségét a kérdéssel foglalkozók számára.

A ballada történeti elvü kutatásának menete a következő:²

1. A személynevek, helynevek, idő- és helymegjelölések, kulturtörténetileg jellemző mozzanatok, sajátos epikus fordulatok, állandósult szerkezeti részek, toposzok, jelzők kimutatása a szövegekben.
2. A személynevek, helynevek nyelvészeti és történeti módszerrel való azonosítása.
3. Az azonosított személyek életének feltárása, különösen a rendkívüli eseményeket figyelembe véve, melyek alkalmasak lehetnek a kor képzeletének megmozgatására.
4. A személlyel foglalkozó, illetve a szüzsét hordozó szöveg-előzmények felderítése.
5. A történelmi tények, a szövegelőzmények és a balladai szövegek egymásra vetítése.

1 Ortutay Gy.: Magyar népballadák. Bp. 1968. 764.

2 Bóta L. Etnographia. 83. 1972. 347-357.

3 Bóta L. Kortárs, 1976. 1800.

4 Uo. 1801.

5 Uo. 1805.

(A dolgozatokat az ELTE BTK Régi magyar Irodalomtörténeti szemináriumában Tárkányi Bóta László docenc kutatási programjának keretében és irányításával készítettük.)

MARCZALI FERENC

A Rákoczi Sámuel ballada

A Rákóczi Sámuel egyike azon kevés balladánknak, melynek balladai változatai nincsenek, viszont több, a 17. század második felében és a 18. század elején keletkezett szövegelméletét is ismerjük. A szövegelméleteket és a balladát először Thaly Kálmán közölte.¹

Mindegyik szöveg azt az eseményt beszéli el, melyben a váradi basa vendégségbe, ebédre hívja a hőst, de mikor az megérkezik elfogattja és börtönbe záratja.

A legrégebbi szövegben, mely a kolofon szerint 1667-ben íródott a hős közvetlenül megnevezi magát. ("Szép Rákóczi László vala az én nevem,"). Ezt az éneket - dolgozatomban "A" változatnak nevezem - a Jankovich gyűjtemény tartotta fenn, melybe kétszer is lejegyezték.²

Ebből az "A" változatból készült, a kolofon szerint 1712-ben az, a ballada szempontjából másik szövegelméletnek tekinthető ének, mely a történetet II. Rákóczi Ferencre vonatkoztatva adja elő. A hős itt közvetlenül nincs megnevezve, de az, hogy a török mellett a "lobonc" is szerepel ("Másfelől a lobonc kötözi testemet"), a váradi helyett az ujhelyi börtön említődik, és a hős Rákóczi Józsefet szólítja gyermekének, kétségtelenné teszik, hogy itt II. Rákóczi Ferencről van szó. Thaly ezt az éneket Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményéből közölte,³ de megtalálható egy másik kolligátumban is, szintén P. Horváth Ádám kézírásával.⁴ Ezt dolgozatomban "B" változatnak nevezem.

A "B" változatnak egy hét strófás formáját tartalmazza Horváth Endre Daloskönyve, mely szintén 1813-ból való.⁵ Ezt - a továbbiakban "C" változatnak nevezem - eddig még nem közölték. A történet itt is II. Rákóczi Ferencre értődik, a kifejezések azonban sok helyen eltérnek a "B" változattól. Az eltérések arra utalnak, hogy a két éneket más-más forrásból, vagy szájhagyományból jegyezték le és igen kedvelt dallam volt a Dunántulon.⁶ Ezért jogosult önálló változatnak tekinteni. A Rákóczi Sámuel ballada, amit "D" változatnak nevezek, szintén P. Horváth Ádám gyűjtemé-

nyében maradt fenn.

Thaly véleménye szerint a változatokban található szűzsé Rákóczi László Nagyváradon bekövetkezett halálára (az énekben fogságbaesésére) vonatkozik. Ennek bizonyítéka az "A" változat, ahol Thaly figyelme elsősorban az évszámra összpontosult. Spangár András krónikájára⁷ és Rákóczi László lányának, Rákóczi Erzsébetnek egy levelére⁸ hivatkozva az eseményt 1662-re teszi és "Jankovich gyakran hibázó másolójának" tulajdonítja az évszám 1667-re rontását.⁹

A "B" változat szerzője valamilyen ujhelyi rab lehetett, akit II. Rákóczi Ferenc 1701-es bécsujhelyi fogsága ösztönözhetett a Rákóczi László ének átírására.

A "D" változat hőse is Rákóczi László, hiszen "Rákóczi László némely krónikás szerint fölnégyeltetett, ill. kerékbetörtetett", erre utalna a "kinok soksága" kifejezés.¹⁰ A Sámuel név tehát tévedés. Eddig Thaly véleménye.

A balladával Thaly után alaposabban még senki sem foglalkozott. Az egyes kiadások jegyzetei lényegében az ő véleményét ismétlik.¹¹

Eszerint már közvetlenül az 1664-es váradi rajtaütés után keletkeztetett Rákóczi Lászlóról egy történeti ének, a hőst megszólaltató balladás sirató, amely aztán népszerűvé vált, elterjedt, és az általunk ismert 18-19. században lejegyzett változatok már újabb műköltői átdolgozás és a népballadához való közel kerülés jegyeit mutatják. A Rákóczi Sámuel változatot pedig már egyértelműen balladának tekinthetjük.

A Thaly szövegkiadása óta megjelent történeti munkák, publikált korabeli levelek, naplók, feljegyzések, és nem utolsósorban Gyalóky összefoglaló jellegű Rákóczi László monográfiája¹² azonban kétségtelenné teszik, hogy rekonstruálva Rákóczi László halálának körülményeit a balladai szűzsé originálisan nem vonatkozhat Rákóczi Lászlóra.

Véleményem szerint módszertani következetlenségre, hiányságra vall, hogy bár valós történeti eseményre vonatkoztatják az éneket, a történeti szemlélet kirekesztése miatt a szövegeket

csak önmagukban, a maguk jelenlegi rögzült állapotában vizsgálják, és nem abban a rendszerben értelmezik, amelyben keletkeztek, vagyis a történeti esemény, szöveghagyomány, folklorizálódás folyamatának rendszerében.

Elegendő bizonyítéknak tekintik, hogy a kolofon alapján legrégibbnek tartható szövegben Rákóczi László neve szerepel, aki azonosítható személy és kapcsolatba is hozható Nagyváraddal, illetve a váradi basával, és nem veszik figyelembe, hogy a valós történeti esemény, illetve annak különböző leírásai alapján a szüzsé fiktívnek minősül.

Mivel az 1664-es esetről két leírás forog közkezen, azt a - mint látni fogjuk - későbbi, tetszetősebb, de hitelesnek nem tekinthető elbeszélést veszik alapul, mely szerint a magyarok a rajtaütéskor csel alkalmaztak volna. Vásár idején a katonák álruhában lopództak be a városba, itt elkeveredtek a vásárosok között, de valamilyen verekedés támadt, a törökök fölfedezték őket, mire kénytelenek voltak a várkaput nyíltan megostromolni, miközben többen, köztük Rákóczi László is, életüket veszítették. Ez a magyarázat azonban azt sugallja, hogy a balladai szüzsé és az 1664-es váradi rajtaütés között a csel alkalmazása lenne az összekötő kapocs. Kritikailag nem ellenőrzik Thaly állításait és a szövegekből közvetlenül kínálkozó megoldást, nem próbálják meg rekonstruálni azt a folyamatot, amely a történeti eseményt megörökítő szöveghagyomány és a Rákóczi Sámuel ballada között végbement, vagyis a balladává válás útját. A kérdés tehát így foglalható össze:

1. Milyen a történeti tényeknek és a szüzsének egymáshoz való viszonya? Mivel a szüzsé minden változatban lényegében módosítás nélkül, egy nagyon egyedi, karakterisztikus történetet hordoz, amely azonban a szövegekben szereplő személyekhez originálisan nem köthető, meg kell keresni azt a történeti eseményt, illetve történeti személyt, akire az ének eredetileg vonatkozhatott.

2. Milyen az egyes szövegek egymáshoz való viszonya? Mivel az egyes szövegek stílusminőségei alapján a vitézi ének-szerzés rab-bujdosó ének típusától a népballada felé való mozgás-

ra következtethetünk, a folyamatot, mint folklorizációt értelmezhetjük.

A kéziratos énekköltészet (ezen a szinten határozhatjuk meg az eredeti rabéneket) és a népköltészet lényegiségükben, irodalomszociológiai jellemzőikben közel állnak egymáshoz.¹³ A folklorizálódás során a rabének személyes sorsot kifejező lírai funkciói gyöngülnek, az ének ahistorikussá válik,¹⁴ a szájhagyományozódás újra és újra létrehozza, átstrukturálja a művet, motívumokat töröl, illetve máshonnan hozzákapcsol, a személyesebb, lényegtelenebb részek elfelejtődnek, de az esemény lényege, mint egyedítő balladai szűzsé, történet, a ballada vázaként mindvégig megmarad. Az esemény, a személyek és a nyomjelző elemek (helynevek, évszámok stb.) identifikálása tehát kulcsot adhat a Rákóczi László ének folklorizálódási folyamatának, a folyamat belső logikájának megértéséhez, és választ kaphatunk a Rákóczi Sámuel ballada keletkezésére is. Először végezzük el a jelenlegi álláspont kritikáját.

A Rákócziak katolikus ágának második és utolsó férfitagja Rákóczi László (1633-1664). Apja Rákóczi Pál, Sáros és Torna vármegye főispánja, I. Rákóczi György erdélyi fejedelem öccse. Rákóczi László életéről részletesen beszámol Gyalókay, és megpróbálja rekonstruálni halálának körülményeit is. Véleménye szerint 1660-ban, Nagyvárad török kézre kerülése után, Rákóczi László csak a kedvező alkalmat leste, hogy kísérletet tegyen Várad visszavételére, és ez 1664 tavaszán be is következett, midőn Kucsuk Mehemed váradi basa a várórség nagy részével a negyvezér táborába vonult.¹⁵

Krauss krónikájából¹⁶ kiderül Várad megtámadásának közvetlen előzménye is. 1664 márciusában a Barkóczy család portyázó csapatát Kucsuk basa meglepte, legyőzte, és a három Barkóczy testvér közül a középsőt, Barkóczy Zsigmondot fogságba ejtette" ... a többi Barkóczy ezt figyelembe véve Rákóczi László és Kopf generális (Cob ezredes) segítségével, bátor és válogatott legényekkel május 26-án hajnalban megérkeztek Várad alá..." Boldvai Márton, Székelyhid kapitánya, egy nappal a váradi rajtaütés után levélben számol be arról Apafinak, és ő is megemlíti

Barkóczy Zsigmondot..."...Ide a szent-imrei bíró izenete...(a magyarok) sok keresztény rabokat szabadítottak, ... Barkóczy Zsigmondot is elszabadították, az mint az paraszt ember beszillé..."¹⁷
Kállói Fényes István 1664-es Debreceni Verses Krónikája is Barkóczy Zsigmond kiszabadítására tett kísérlettel hozza összefüggésbe Várad megrohanását.¹⁸

"De az vitézekben Rákóczi Lászlóval felesen elhullának,
Barkóczy Zsigmond, ki kiáltott sokat, de vissza nem nyerhették."

A Pálóci család naplójából is az derül ki - amit egyébként a többi forrás is állít - hogy Barkóczy Zsigmondot nem sikerült kiszabadítani. A napló Rákóczi Lászlóról nem tesz említést, csak a rab Barkóczy Zsigmond apjának, Barkóczy Lászlónak halálát írja le.¹⁹

"Anno eodem die 28 maji verték fel az magyarok és németek egynehány ezeren Várad városát, honnan sok török rabokat és asszonyokat kihoztak, és sok nyereségek is volt, az holott gróf Bárkóczy László uram oda maradt, lövés miatt esván halála."

A szemtanúk és a korabeli források alapján a rajtaütés, melynek célja inkább rabszabadítás és zsákmányszerzés volt, mintsem Várad visszavétele, úgy történhetett, hogy a Barkóczyak, Rákóczi László és Pethő Zsigmond kihasználva a váradi basa és a várőrség nagyrészének távollétét, hajnalban "...megrohanták a kaput, azonban erős török ellenállásba ütköztek, (a törökök) sok keresztényt megöltek, és elűzték. Rákóczi Lászlót, mikor az, az eljuttat zászlót föl akarta venni és arrább vinni, abban a pillanatban a hidon meglőtték, a testét bevitték a várba, a többi keresztény is sok kárt szenvedett, de sok mindent el is pusztítottak, és gazdag zsákmánnyal vonultak el."²⁰ Ezzel megegyező leírását adja az eseménynek Kállói Fényes István is.²¹

"Kedre virradóban, indulván szép lassan, Váradhoz eljutának, Kállai gyalogok, kik első és bátrak, kapukat bevágának, Mint az sebes essőt, magyarok az szerént, lövéseket szórának, De az vitézekben Rákóczi Zsigmond Lászlóval felesen elhullának, Barkóczy Zsigmond, ki kiáltott sokat, de vissza nem nyerhették, Ők is hamarjában, levén nagy haragban, Váradot felperselek, Sok szép nyereséggel, szép öltözetekkel lovakat megterheltek, Feles bulyat nyervén, sok magyar rabot is fogságbul kimenték."

Boldvai Márton is arról számol be Apafinak, hogy a hírek szerint Rákóczi Lászlót meglőtték.²²

Pethő Zsigmond Lobkovitz Vencelnek május 30-án írt levelében Rákóczi László halálának körülményeiről semmilyen részletet nem közöl, csak a levél végén utal arra, hogy a rajtaütés végrehajtásakor valamilyen hiba történt. "Ha az általam kiadott parancsot egyesek, úgy mint a többiek figyelembe vették volna, hinném, hogy nagyobb győzelmet hozhattunk volna, és nem hiányolnánk Rákóczi Lászlót az életből."²³

Hasonlóra utal Guzics János naplója is.²⁴

"...Rákóczi László fejét vesztette Váradnál a Barkóczy urak és a többi katona viszálykodása miatt."

Nem tudjuk mi lehetett az a hiba, az a viszálykodás, amit Pethő levele és Guzics naplója említ. Csak következtethetünk arra, hogy a katonák fosztogatni kezdtek és nem hajtották végre azokat a parancsokat, melyek a városból a várba bejutást célozták.²⁵ E fegyelmezetlenség köré épült az a már említett leírás, mely a szemtanukkal és az egykoru tudósításokkal szemben másképpen mondja el az eseményt. A parasztruhába öltözött katonákat itt is valamilyen fegyelmezetlenség miatt fedezik fel a törökök idő előtt. Van azonban olyan leírás is, mely ezt a fegyelmezetlenséget szándékosnak, a csel megbeszélrt részének tartja.²⁶

Az álruha, mint csel alkalmazása Kazy Ferencnél olvasható előszőr,²⁷ és valószínűleg tőle veszik át a későbbi történetírók.²⁸

Nem tudni pontosan, hogy milyen tényekből, forrásokból született ez a leírás. Ahogy több - a Rákóczi családhoz közel álló - tudósítás az esemény dátumát is pontatlanul jelöli meg,²⁹ ugyanugy elképzelhető, hogy az eseménynek ez a regényesebb előadása is valamilyen családi hagyományból, "családi legendakörből" származik. Az álruha, mint csel alkalmazása a korban egyébként is elterjedt. A törökök ugyanugy alkalmazták, pl. éppen Barkóczy Zsigmond elfogatásakor.³⁰

Igy rekonstruálva az eseményt látható, hogy a történeti tények, azok különböző előadásai és a szűzsé nem vonatkozhatnak egymásra, és Rákóczi László halálának körülményeiből nem magyarázhatók meg a szűzsé egyedi, karakterisztikus elemei. Csak utal-

va a nyilvánvaló meg nem felelésekre:

- Rákóczi László, nem esett fogságba, hanem meghalt,
- vendégségbe, ebédre hívásról nem lehet szó,
- a váradi basa akkor nem is volt Váradon,
- a szüzsé egyik fontos mozzanata, a szövetségesnek hitt török árulása, és a hős méltatlankodása saját hadának és a töröknek árulásán megmagyarázhatatlan, illetve nem indokolható az említett fegyelmetlenséggel, viszálykodással,
- nem vonatkozhatnak Rákóczi Lászlóra azok a sorok sem, amelyek feleségét, gyerekeit említik, Felesége még 1663-ban meghalt, két lánygyermeket hagyva maga után,³¹ és semmi sem bizonyítja azt, hogy az akkor 19 éves unokatestvérét, a későbbi I. Rákóczi Ferencet nevezné gyermekének, mint azt Thaly állítja.

Az sem meggyőző érv, hogy a kolofon erre az eseményre vonatkozhat, mert 1664-hez közel eső évet, 1667-et jelöl, és Jankovich másolója írta tévesen az évszámot. Az éneknek a Jankovich gyűjteménybe való második lejegyzése tartalmaz néhány eltérést,³² de a kolofonban ott is 1667-et találunk.

Véleményem szerint az "A" változat 9. versszakának Rákóczi László nevét tartalmazó sora nem tekinthető a balladai szüzsével originálisan összetartozó résznek, így az esemény azonosítását nem lehet erre alapozni. Először tehát meg kell keresni, hogy milyen, a nagyváradi török uralom idejére (1660-1692) eső történeti eseményre vonatkozhatnak a szövegek.

A szüzsének szinte minden részlete megegyezik Thököly Imre 1685-ben történt váradi elfogatásának körülményeivel, úgy, ahogy azt - ismét csak a szemtanúk és a korabeli leírások alapján - rekonstruálni lehet.³³

1681 után, amikor a soproni országgyűlés engedményeket tesz a megyei nemességnek Thököly egyre inkább a törökök támogatására szorul. 1682 őszén a Porta magyar királynak teszi meg. A törökök 1683-as bécsi veresége, a "Szent Liga" megalakulása, az európai külpolitikai helyzet megváltozása, és a sorozatos katonai kudar-cok azonban a Portát már a bécsi udvarral való békekötésre ösztönzik. Bizalmatlanok Thökölyvel szemben, Ibrahim, budai basa

békeajánlatban Telfánljá károly, lotharingiai hercegnek, a császári csapatok fővezérének, hogy kész megbüntetni Thökölyt, a háború felidézését.³⁴

Ibrahim 1685 szeptemberében levelet ír Apafrinak.³⁵

"(Thököly) hol egy más szin és ürügy alatt folyvást alattomoskodott és hazudozott, míg végre végképp hitelt vesztette, ugy most elfogatása végett levelt küldetett a váradi ejáletbe... hogy (a váradi basa) Isten segédelmével kerítse kézbe, hogy méltó büntetését élvezze...."

II. Rákóczi Ferenc a "Vallomások"-ban is hasonló összefüggésben említi mostohaapjának elfogatását.³⁶

"A német sereg Schultzs generális... szorongatott bennünket. Töle üldözötteen majd pusztákon, majd mocsarakon bolyongtunk által, de mintán a sereg napról napra apadt és a várak elestek, munkácsi várunkban kellett menedéket keresnünk... Thököly jönak látta a nyamat otthagya, vagy tanács, vagy segítségkérés okáért Nagyváradra ... menni ... (a törökök) megszegvén az állami okiratban neki fogadott hűséget, melyre maga a török császár is ünnepies szertartásuk szerint megesküdött... elfogatását elhatározták, és a váradi basára bízák, aki ezt, mintán Thökölyt lakoma ürügye alatt a várba meghívta és a kapukat bezáratta, végre is hatotta. Serege és udvara szétszóródván meghódolt a németeknek...."

találunk:

- a törökök hűségzségét,

- a Thököly seregeinek szétszélését,

- Thököly lakomára hívását.

Ezeket a mozzanatokakat erősítik meg az elfogatás körülményeinek részletesbb leírásai is.

Olasz Ferenc somlyói várkapitány október 18-án levelet ír Incedi Mihálynak, Apafr budai követének, melyben értesíti őt Thököly

elfogatásáról.³⁷ "Thökölyt ő nagyságát vendégségbe híván a passza

hétőn ebédre, valóban vendége ma is, mert maga házátul hajadon

íróval kísértette be az várban jancsárokkal, még akkor eszve vas-

ban verette, még hogy bagyadozott, az vár hídján döfölték is,

kezelt hátra kötöztek, és még akkor éjtiszaka kísérekkel leindí-

tották hatod magával Jenő felé. Püspöliből hűt szerént dobjait javait kikerestette és bé vitette."

A jelenlévő Szirmai András (ekkor ő a mezei hadak kapitánya) kevésbé részletesen írja le az esetet:³⁸

"Die 15. oktobr. Az Fejedelemmel Váradra menvén a szolgáimat Püspökiben hattam volt... ottan Váradon megfogván a Fejedelmet az törökök csak gyalog kiszaladtam... a szolgálaink Püspökiben megrémü vén meg sem vártak bennünket, de elszaladván, sok protékánkat oda hagyták."

Szirmai följegyzése azért is érdekes, mert később, többek között rá hivatkozva terjedt el, hogy a váradi basa ebéd végeztével azt mondta volna Thökölynek: "hátra van még a fekete leves."³⁹ Csaknem minden későbbi történetíró beleszövi ezt a mondatot az eseménybe. Ilyet azonban Szirmai naplójában nem olvashatunk. A lakomára, ebédre hívás ténye lehetett az a pont, amelyből ez az anekdóta keletkezett.

Thököly elfogásáról sok külföldi leírás, rölap is született.⁴⁰ Mindegyikük kiemeli, hogy Thökölyt fejedelmi pompával fogadták, majd a szultán parancsát fölmutatva váratlanul elfogták.

"...ebéd után verték vasra, mégpedig a szultán parancsára..."⁴¹

"...a legkitünőbb tiszteletadással fogadták az összes ágyuk kilövésével, a hangos üstdobok katonai zenéjével... s amikor biztosan kezükben volt már... váratlanul megbilincseltek."⁴²

"...pompás étkekkel megvendégeltetett és elláttatott... az Ottomán Udvar felmutatott parancsára... megragadták, vasba és béklyóba verték."⁴³

"Ágyulövésekkel és kitüntető fejedelmi tiszteletadással fogadták és pompásan ellátták... megragadták, felmutatták a császári pátenst, ádáz dühvel béklyót tettek rá, láncokkal és kötelekkel megkötözték."⁴⁴

Ezekután vessük össze az esemény leírásait az ének változataival. Mindegyik változat a "Püspök városa" említésével kezdődik. A források alapján az a valószínű, hogy ez nem Nagyvárad, ahogy az eddigi jegyzetek állították, hanem a Váradtól néhány

kilóméterre fekvő Püspöki.⁴⁵

Az "A", "B", "C" változatok "Püspök városába midőn beszállottam, /Gyönyörű hadamnak trombitát fujtattam", kezdő sorainak a "had letáborozása" jelentése megegyzik a tudósításokkal, miszerint Thököly seregét és javait Püspökiben hagyja és csak kisebb kísérettel megy be Nagyváradra. Így érthetővé válik a Püspöki városába és a váradi kapuhoz való megérkezés külön, egymásutáni említése. "Egy hétezer főből álló haddal...Nagyvárad környékén állt meg, és a várba ment balsorsa elé sietve."⁴⁶ - írja az egyik német röplap. Ugyanigy érthetővé válik a vendégségbe hívás, mint csel, tettetés, megcsufolás, a hős tiltakozása, a kétszeres áruláson való panasz.

"Mi dolog vitézek, hogy engem kötöztök, /talán nem vétettem én soha tinéktök", "Csak az magam hada volt nékem eladóm, /Te is pogány török mért vagy elárulóm," "Mert eladott engem a legjobb vezérem". A legjobb (legfőbb) vezér árulása így a szultánra vonatkozhatik.

Az elfogatást ábrázoló képek, metszetek és az erről szóló leírások is összhangban vannak a változatok soraival. "Egyfelül a basa fogá jobbkezemet, /Másfelől a török kötözi testemet,"⁴⁷ Rákóczi Ferenc, Thököly mostohafia, ez magyarázza a "Rákóczi nemzetből származott" hangsúlyozását. "Rákóczi nemzetből származott gyermekem, /Szép Rákóczi Ferenc, kedves csemetéim." Thökölyt még aznap éjjel továbbviszik Jenő felé, majd Nádorfehérvárra. Elfogatásáról azonban korán kiderül, hogy politikai baklövés volt, az eddigi török barátok is elfordulnak és hadaikkal együtt hűséget esküdnek Bécsnek, és ebben Thököly minden ígérete ellenére meg is maradnak. Fogsága teljesen megfosztotta Thökölyt politikai jelentőségétől, komoly tényezővé nem vált többé soha.⁴⁸

Thököly is azt írja naplójába, hogy a török hamar megbánta elfogatását,⁴⁹ "...az szerdár nem császár hirivel hozatott el, és hogy maga is megbánta, s busul rajta..." "deklarálta aztán /a bosztandzsi-pasa/, hogy ő a szerdár fejét az étszaka az hatalmas császárnak leküldette, és hogy nem másért holt meg, hanem az énrajtam követett cselekedeteiért... folyt mindenütt olyan

hir is, hogy még háromnak, vagy négynek esik el a feje az miatt, és hogy most már szabadulhatunk."

Szabadon azonban csak 1686 január 4-én engedik, ezért írhatja azt:

"...hogy terminusról terminusra halasztják kibocsátásomat, és az, ki maga akarátja szerént nem cselekedhetik, rab volna az."⁵⁰

Ez a fogság-szituáció megfelel a változatokban a fogságra vonatkozó, de egyébként nehezen értelmezhető soroknak: "Jaj, biz azt hirdetik, hogy szabadon járok, /Pedig dehogy járok, most is csak rab vagyok," ("B" vált.)

"Jaj, biz azt hirdetik, hogy szabadon járok, /De mi hasznom benne, mégis csak rab vagyok," ("C" vált.)

Az "A" változatban a "jaj, szabadon járok" ismétlése Thaly javító szándékának eredménye. A kézirat - valószínűleg romlott szövege csak ennyi:

"Jaj, biz azt hirdetik, hogy szabadon járok, /De bizony rab vagyok."

A változatokban három olyan motívumot találunk, amelyek Thököly elfogatására vonatkoztatva bizonytalanul értelmezhetők.

1. A "D" kivételével mindegyik változatban kölcsönös az ebédre hívás, tehát először a hős hívja meg a basát. Az "A" változat Thaly által közölt szövegében csak az szerepel, hogy a hős hívja meg a basát, az eredeti kézirat azonban itt is romlott és az ötödik sort Thaly javította ki. A kéziratban ez áll:

"Az váradi vendégségben híván," Basa és basát tehát egyaránt állhat itt. A történet rövidrezárásának, az események indoklásának, magyarázatának szándéka eredményezhette ezt a motívumot.

2. A "D" kivételével mindegyik változatban előfordul a fegyveres harc. Amellett, hogy a konkrét valóságmagra vonatkozás itt is elképzelhető,⁵¹ a fegyveres harc bekerülésénél valamilyen más énekkel való kontaminációra is gyanakodhatunk.

Hogy az ének eredeti hőse, Thököly hamar kiesik a szűzséből, ahhoz hozzájárulhatott, hogy Thökölyt a török alig három hónap múlva szabadon engedte, elfogatását megtorolták, újra tisztséghez jutott, tragédiája inkább csak a nagypolitika számára volt

érthető, és elsősorban olyan röplapok, gunyversek számára szolgáltatott anyagot, melyek a törökökkel szövetségesek ellen irányultak. Thököly népszerűsége jóval kisebb volt, mint II. Rákóczi Ferencé, ami pedig egyik feltétele annak, hogy az ének népszerűvé váljon és elterjedjen.

A "C" változat meglepte egy, a változatok számára közös énekelőzmény variálódását, a változatok időben egymásmellett élését és együttes ismeretét bizonyítja. Ahol a "C" változat szövege eltér a hozzá legközelebb álló "B" változattól, ott az "A" változat kifejezései térnek vissza. Az "A" változat kifejezéseit tartalmazzák a "C" változat következő sorai:

"Az váradi basát vendégségbe hívtam," /"ebédre hívtam" helyett/;
"Háromszáz legénnyel igen megcsufolván", /"tettetésével" helyett/;
"Rákoczi nemzetből legkisebbik urfi," /"nemzetből származott
gyermekem" helyett/;

Hasonlóra utalnak a toposz jellegű kifejezések keveredései is:
pl.

"A" vált. "Az én vigasságom tőlem eltávoza,"

"B" vált. "Azért fényes napom behomályosodott,"

"C" vált. "Vig kedvem szép napja meghomályosodott,"

Ugyanerre bizonyíték a szűzsé egyik elemének széténeklése is:

"A" vált.

"Háromszáz legénnyel igen megcsufolván,

A váradi kapun hogy menni akartam,"

"B" vált.

"De tettetésével igen megcsufola,

Hogy századmagammal a kapun bementem,"

"C" vált.

"Háromszáz legénnyel igen megcsufola,

A váradi kapun hogy bementem volna,"

"D" vált.

"Nem sokadmagammal, csak századmagammal"

A változatok során hol az egyik, hol a másik elem tűnik fel, együtt azonban sohasem, mert az eredeti - a basa háromszáz legé-

nye támadt száz katonámra, századmagamra - jelentésnek mindig csak az egyik részletét elevenítették fel.

3. Csak a "D" változatban találhatjuk meg a következő, több-féleképpen is értelmezhető sorokat: "Megüték a dobot a piac közepén, / Megfújták a sipot a toronytetején." Ez vonatkozhat a külföldi leírások által említett fejedelmi fogadtatás katonai zenéjére, lehet jeladás is a kapuk kinyitására, vagy bezárására, és vonatkozhat arra a fegyveres harcra is, amiről a többi változat beszél. Hasonló soroknak más énekekben mindenesetre ilyen, harcra felhívó jelentésük van.⁵²

A Rákóczi Sámuel sorai torzult formában későbbi betyárballadában is előfordulnak: "Megverték a dobot a hegyek tetején, / A hegyek tetején, / Rámverték a vasat a börtön fenekén."⁵³ Itt a fogságbaesés frazeológiájához van kötve.

Az ének hősenek, Thökölynek, sajátos helyzetére legjobban az "A" változat utal. Valószínűleg ez is áll legközelebb az eredeti énekhez. A "B" változat II. Rákóczi Ferencre adaptálása nem következetes, az adaptáció a szüzsét érintetlenül hagyja és csak a hősré legnyilvánvalóbban utaló elemeket változtatja meg. Az adaptációt közvetlenül motiválhatta II. Rákóczi Ferenc 1701-es elfogatása is. "A király hadának én soha nem vétek! / Sőt Magyarországbán oltalmazom őket, / Az engem gyűlölő német seregeket."

II. Rákóczi Ferenc az elfogatása előtti időben még nem hajlandó szerepet vállalni semmilyen Bécs elleni megmozdulásban. Az figyelemre méltó, hogy ez a versszak a népszerűbb "C" változatból már hiányzik. Az ének elterjedéséhez nagymértékben hozzájárulhatott, hogy a leverett szabadságharc után, a fejedelem sorsa foglalkoztatta az embereket, és mivel a Thökölyről szóló énekekben előfordul Rákóczi Ferenc neve, ez alkalmas keretet adhatott egy róla szóló ének számára. A korabeli versszerzők fejében éltek ilyen Thököly-Rákóczi analógiák. "Fogva viszik ki Kassáru Szirmait, / És munkácsbul az ifju gróf Rákoczit, / Hogy ne kövessék atyjoknak nyomdokit."⁵⁴

A legredukáltabb formát a "D" változat mutatja. Az "A", "B", "C" változatok versszakainak legjellemzőbb soraiból áll ösz-

sze, lényegi kivonatát adva a történésnek. A Rákóczi Sámuel ballada már egy epikai előadásmód felé eltolódó formát mutat. Az egyes szám első személyű előadásmód felváltása egyes szám harmadik személyűre – a váltás a 12. sor után megfigyelhető –, a hős családtól való bucsujának, mint lírai elemnek a kiesése, amely a hős azonosítására, közvetett megnevezésére szolgálhat, egyre inkább szükségessé teszi a hős közvetlen megnevezését, a szűzsé névhezkötését. A karakterisztikus szűzsé mellett a hagyományozódás másik feltétele a megnevezett balladai hős, akihez az emlékezet az eseményt kötni tudja. Mivel a Rákóczi Sámuel ballada előzményeinek tekinthető rabénekváltozatokban a hős nem volt közvetlenül megnevezve, tehát valószínűleg Thököly sem, az eredeti énekben, de a bucsu részben állandóan a Rákócziak voltak emlegetve, kézenfekvőnek látszik, hogy a balladai hős a Rákóczi személynevet kapta, illetve a szűzsét a Rákócziakhoz kapcsolták. A családnév ismert, híres volta miatt a hős nevének torzulása, variálódása során csak a keresztnév változhatott meg. Így kerülhetett a szövegekbe László és Sámuel. Mivel Rákóczi László történetileg azonosítható személy, feltehető, hogy az énekbe való bekerülését valamilyen róla szóló szöveghagyomány is motiválta. És nem zárható ki a Thököly éneknek ezzel a szöveghagyománnyal való szorosabb kontaminációja sem (pl. a fegyveres harc motívum). A "Szép Rákóczi László vala az én revem" sor az "A" változatban utólagos betoldásnak minősíthető, mert a fent elmondottak miatt az eredeti énekben nem állhatott ilyen közvetlen megnevezés. Feltehető, hogy a "szép Rákóczi László" mellékneves formát a szövegváltozatok "szép Rákóczi Ferenc", "szép Rákóczi Józsi" formái inspirálták. Hasonló jellegű önmegnevezésekkel csak későbbi betyárballadákban találkozhatunk. "Engem hívnek Fábián Pistának", "Rózsa Sándor az én nevem".⁵⁵ Az egyes változatok felépítésükben, a toposz jellegű egységekben (panasz, bucsu, fohász, kolofon), frazeológiájukban jól illeszkednek a hasonló jellegű rabénekek rendjébe.

A folklorizálódás során fokozatosan elmaradtak, redukálódtak ezek az elemek. Az "A", "B", "C" változatok kolofonjai felépítésükben, formájukban a kéziratok énekköltészet hasonló darabjait követik. A "B" változat még a kolofon részhez tartozó fohászt

is tartalmazza, mely feltűnő hasonlóságot mutat a "Bónis Ferenc keserve" zárásával.

B vált.

Uram már elvettem amit nékem adtál,
Szenvedem a sorsot amire jutattál,
Ne hagyj így sinylődni, jöjj el édes anyám,
Hozd el végső órám, add meg szép koronám.

Bónis Ferenc

Uram elvégeztem melyet bízál reám,
Igaz vallásomban, melyben szült anyám
Hiven megmaradtam. Jövel kedves atyám.
Lelkemet vedd hozzád, add meg szép koronám.

Ilyen, az énekrendhez való hasonulási szándék vezethette a Rákóczi Sámuel ballada zárását is, mely más balladák befejezésével mutat rokonságot. A megírás évét, hónapját, napját /hetét/, helyét tartalmazó kolofonrészben - mely, mondhatni kötelező eleme az ilyen típusu énekeknek - a kisasszony hava /augusztus/ állandó elemnek bizonyul. Amíg a legfontosabb jellemzők, a megírás éve és helye megváltoznak, a kisasszony hava mindenhol változatlanul szerepel. Ugyanazt a kisasszony havát tartalmazó kolofont használta fel tehát valamennyi változat, az évszám és helység megváltoztatásával alakítva át saját igényeinek megfelelően. Így a kisasszony havát tartalmazó kolofon az eredeti Thököly énekhez tartozhatott. De Thökölyt októberben fogják el, januárban engedik szabadon és így a kisasszony hónap rá semmiképpen sem vonatkozhat. Ha ehhez hozzászámítjuk, hogy az 1667-es évszámot nem tekinthetjük egyértelmű romlásnak, hisz két bejegyzésben is szerepel, valamint azt, hogy Thököly Váradon nem is raboskodott, hisz még aznap továbbitték Jenő felé Nádorfehérvárra, úgy valószínű, hogy 1667-et, kiasszony hónapot és a váradi börtönt említő kolofont egy váradi rab énekéből változatlan formában hozzákapcsolták, illetve hozzákeveredett a Thököly énekhez, vagy mindjárt a megíráskor, vagy nem sokkal a megírás után.

Az ének elterjedésekor már bizonyosan ott volt, hiszen a változatok ezt használják fel. Ha figyelembe is vesszük a hasonló

tipusu énekekben gyakran előforduló idő- és helymegnevezés tévesztést, az 1667, a kisasszony hava, és a váradi börtön, tehát a kolofon összes lokalizálásra alkalmas részének ilyen együttes rontása már nem valószínű. Mivel a szűzsét Thökölyhez kötöttük és a ballada szándékoltan nem historizál, ezért ez csak valamilyen más, régebbi ének kolofonja lehet. A Thököly énekhez hozzákapcsolását, hozzákeveredését az is indokolhatta, hogy megfelelő kolofonrész, mely, mint mondtuk, szinte kötelező elem, nagyon nehéz lett volna a Thököly-történetből kikerekíteni, éppen annak sajátos volta miatt.

Összefoglalva az eddigieket: Thököly 1685-ös váradi elfogatásáról keletkezett ének a történet egyedisége, érdekessége miatt népszerűvé vált, elterjedt és a folklorizálódás során az epika felé való eltolódás következtében - amely a hős közvetlen megnevezését is igényelve -, valamint a történeti esemény és a valódi történeti személy közötti kapcsolat elhomályosulása miatt, az általunk ismert énekváltozatokba hősként, az eredeti énekekben és a II. Rákóczi Ferencre adaptált költői változatokban is emlegetett Rákóczi név került. Ezt a folyamatot egy korábbi Rákóczi Lászlóról szóló énekkel és egy váradi rab énekével való érintkezés is erősíthette.

Hogy melyik lehetett ez a váradi rabének, azt pontosan nem tudhatjuk. Rákóczi László váradi halálának elbeszélésekor szinte minden forrás emlegette a márciusban fogságba esett Barkóczy Zsigmondot, akit végül is nem sikerült kiszabadítani. A Pálóci család már idézett naplója Barkóczy hosszas fogságáról beszél. "Anno 1664 die 23 martii Oros faluban esett az váradi törökök kezébe Szalay Barkoczy Zsigmond uram, néhai Barkoczy László u-
ram ö nagysága fia, ki ottan hosszas rabságban meg is holt, de az testi is ottmaradott." ⁵⁶ Az eset közismertsége, elterjedtsége, a hosszas rabság, lehetségessé teszi, hogy egy Barkóczy Zsigmondról szóló rabének kolofonja az, amit a Thököly ének "A" változatából ismerünk. A Barkóczy rabénekkal való érintkezés hatására a nevek hasonlósága (Barkóczy - Rákóczi, Barkóczy Zsigmond apját, aki Rákóczi Lászlóval együtt Váradnál halt meg, szintén Lászlónak hívták) és a közös eseménymag vonzhatta a Rákóczi László nevet, illetve felidézhetette a róla szóló éneket.

Végül a Barkóczy ének kisugárzásának tulajdoníthatjuk a Sámuel nevet is, melyet a Zsigmond keresztnév és a "sallangó" alliterációs kényszere együttesen eredményezhetett. "Urak sallangója, Rákoczi Sámuel". Rákoczi Sámuel ugyanis történetileg nem azonosítható, tehát feltételezhető egy ilyen típusú névromlás. Hipotézisünk a Barkóczy rabének meglétéről és hatásáról a dolgozat tulajdonképpeni végeredményét, vagyis, hogy a Rákoczi Sámuel ballada és a szövegelméletek szüzséjét Thökölyhez köthetjük, nem kérdőjelezi meg. Azt azonban jól jelzi, hogy a folklorizálódás során egyszerre több lehetőséget is figyelembe vehetünk, amelyek a fennmaradt szövegeket eredményezték. Ezek együtt, és külön-külön egyaránt hathattak.

- az "A" é "B" változatokban előforduló nevek hatása

/Rákóczi/

- egy feltételezhető Rákóczi László ének } névanyag hasonló-
- egy feltételezhető Barkóczy rabének } sága és közös eseménnyhez kötődés

A Thököly ének népszerűségére utalhat, hogy a 18. század eleji kuruc énekköltészet egyik darabja, a "Siralmas ének a szömörei harcról" is a Thököly ének ismeretét bizonyítja. Három változata közül kettőben a Thököly ének karakterisztikus sorai csengenek vissza. ("Egyfelül a basa fogá jobbkezemet, / Másfelül az török kötözi testemet.")

"Mert egyfelől német rontja országunkat, / Másfelől pogány rác pusztítja hazánkat", illetve: "Mert egyfelől német rontja országunkat, / Másfelől pogány rác fogyasztja javunkat."⁵⁷

A szömörei harcról szóló ének arra is jó példa, hogy a népszerűvé válás során a balladává alakulás csak egy lehetséges alternatíva, és nem minden elterjedt énekből keletkezhet ballada. Itt is találunk egy olyan, "a nép ajkán ma is élő változatot",⁵⁸ amely az eredeti éneknek erősen redukált, tömörített formája, hiányzik azonban az énekből a karakterisztikus szüzsé és a hős által kijelölt drámai erőter⁵⁹ mely az éneket balladává specifikálhatja.

Az eddig még kiadatlan "C" változat szövege Horváth Endre
Daloskönyvéből /1813/. (MTA Kézirattár).

Püspök városába, midőn beszállottam,
Gyönyörű hadamnak trombitát fujtattam,
A váradi basát vendégségre hittam,
Melyet keservesen nagyon megsirattam.

A váradi basa vendégségre hiva,
Háromszáz legénnyel igen megcsufola,
A váradi kapun hogy bementem volna,
Igen kezdé népem ölni, hányni kardra.

Mi dolog istenem, hogy vágják népemet?
Nem láthatom többé se szép seregemet,
Egyfelől a basa fogdozza kezemet,
Másfelől a lobonc megkötöz engemet.

Uri méltóságom szolgálatra jutott,
Én szép állapotom tőlem elmaradott,
Vig kedvem szép napja meghomályosodott,
Hajdani szerencsém tőlem félreállott.

Azt hirdetik ugyan, hogy szabadon járok,
De mi hasznom benne, mégis csak rab vagyok.
Mind a két szép piros orcámra hervadok,
Gyengén tartogatott testemben hervadok,

Rákoczi nemzetből legkisebbik urfi,
Édes kedves fiam, szép Rákoczi Józsi,
Istennek ajállak kedves cselédeim,
Megbocsássatok, már nem vagyok enyim,

Ezerhétszáz után tizenkettődikben,
Kisasszony havának második hetében,
Irtam e verseket nagy keserűségben,
Ujhelyi tömlőcnek satét mélységében.

J e g y z e t e k :

- 1 Thaly K.: Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok.
Bp. 1864. 1.k. 171-180. l. (A továbbiakban: Thaly K.:Vitézi énekek).
- 2 OSZK Quart. Hung. VIII. k. 173. sz. és Quart. Hung. 175.28. sz.
- 3 Páloci Horváth Ádám: Összegyűjtött énekek. Bp. 1953, Akadémiai K. 250., 251. l.
- 4 OSZK Oct. Hung. 446. sz. A kötet utolsó két összefüggő levele tartalmazza az éneket. A kétleveles töredék hihetőleg Horváthnak valamelyik leveléből kerülhetett Jankovichhoz. Szabolcsi B.: ItK. 1927. A két lejegyzés között néhány rim és szóalak eltérés mellett (pl. kapun - kapuján) a legjelentősebb, hogy a "Másfelül a lobonc kötözi testemet" sor helyett itt ez áll: "Másfelül a pogány kötözi testemet". A lejegyzés tehát itt elvéti az adaptálást.
- 5 MATK Kézirattár. Az Erdélyi gyűjteménybe besorolva 206/181. Ismerteti Gálos R.: ItK, 1941. 382. l.
- 6 Gálos R.: ItK, 1941. 393. l.
- 7 Spangár András: Magyar Krónika tovább való terjesztése 1627-1732-ig. Kassa, 1734.
- 8 Közli Botka György: Győri történeti és régészeti füzetek. II/4. f.
- 9 Thaly K.: Vitézi énekek. I. k. 170. l.
- 10 Uo. 180. l.
- 11 Esze T. - Kiss J. - Klaniczay T.: A magyar költészet Bocskaitól Rákócziig. Bp. 1953. 124-126. l. - Barta J. - Klaniczay T.: Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. 2. Barokk. Bp. 1966, Tankönyvkiadó. - Kriza J. - Ortutay Gy.: Magyar népballadák. Bp. 1968. 557. l. - Vargyas L.: A magyar népballada és Európa. Bp. 1976. 2. k. 345-347. l.
- 12 Gyalóky J.: Hadtörténeti Közlemények. 1913. 435-447. l.
- 13 Stoll B.: Közösségi költészet - közköltészet. ItK, 1958. 170. l.

- 14 Marót K.: Mi a népköltészet. Etnographia, 1947. 162. 1.
- 15 Gyalókey J. i.m. 439-440. 1.
- 16 Krauss Gy.: Siebenbürgische Chronik. Bécs, 1864. 2. k. 391-392. 1.
- 17 Török-magyarkori Államokmánytár. Bp. 1870. 7. k. 118-121. 1.
- 18 Történelmi Tár, 1894. 539. 1.
- 19 Monumenta Hungaricae Historica. Bp. 1881. 220. 1.
- 20 Krauss Gy. i.m. 392. 1.
- 21 Történelmi Tár, 1894. 541. 1.
- 22 "...ide kegyelmes uram egynehány felől hozták, hogy Rákoczi László ott maradtott Váradon, meglütték, de nem igen adhatam hitelt neki." Török-magyarkori Államokmánytár, 7. k. 121. 1.
- 23 Történelmi Tár, 1900. 573. 1.
- 24 Uo. 1889. 445. 1.
- 25 Gyalókey J. i.m. 446. 1.
- 26 Scholtz B.: Nagyvárad várának története. Bp. 1907. 179. 1.
- 27 Kazy F.: Historia regni Hungariae I-III. Nagyszombat, 1737-1749. Hivatkozik a 3. kötetre Szirmay Antal: Szatmár vármegye. Bp. 1803. 167. 1.
- 28 A másik legkorábbi ezzel megegyező leírás Lefkóczy Király Lászlótól származik, aki 1817-ben megírja Nagyvárad történetének rövid, kronológikus kivonatát. Közli Lakos L.: Nagyvárad multja és jelenéből. Bp. 1904. 19. 1. Hasonlóan ismertetik később az eseményt: Bunyitay V.: Nagyvárad a török foglalás korában. Bp. 1892. 40-44. 1.; Tóth-Szabó P.: Nagyvárad az erdélyi fejedelmek korában. Nagyvárad prem. főgimn. ért. 1904. 99-100.; Acsády I.: Magyarország története I. Lipót korában. Bp. 1898. 193-196.
- 29 Rákóczi Erzsébet, aki apja halálakor mindössze kilenc éves, harmincnégy évvel az esemény utáni levelében 1662-ről beszél. Timon Sámuel jezsuita történetíró az Erdődy családról

beszámolva megemlíti Rákóczi Lászlót, mint Erdődy György feleségének, Rákóczi Erzsébetnek apját: "Erdődy Györgynek két felesége volt, az első Rákóczi Erzsébet, aki a törökök által, Várad kapujában 1662-ben levágott Rákóczi László leánya..." Timon S.: *Epitome chronologica*. Kassa, 1736. 291. 1.

- 30 Erről így számol be a már idézett Kállói Fényes István: "Mint azért a nyulat, Barkoczi urfiat Oroson csak meglepik, / Mint magyar katonák, hitetlen pribékek, az házat körül veszik, / Ki hogy nem vigyázott, strázsát nem állított, pogány kezében esik / És lóhalálában, véletlen fog-ságban, Váradba bevitetik." *Történelmi Tár*, 1894.
- 31 Gyalókey: i.m. 437. 1.
- 32 Néhány rim és szóalak eltérés mellett (pl. gyermekeim - cselédim) a legjelentősebb a "Mert eladott engem a legjobb vezérem" - "legfőbb vezérem" változás.
- 33 A legrészletesebb Thököly monográfia: Angyal D.: *Késmárki Thököly Imre*. 1-2. Bp. 1888.
- 34 *Kriegsarchiv*, 1885. 236. 1. Hivatkozik rá: *Századok*, 1869.
- 35 *Török-magyarokori Államokmántár*. Bp. 1870. 7. k. 96. 1.
- 36 *Fejezetek a Vallomásokból*. Bukarest, 1977, *Kriterion*. 36-38. 1.
- 37 *Török-magyarokori Államokmántár*. Bp. 1870. 7. k. 103. 1.
- 38 *Adalékok Zemplén vármegye történetéhez*. 1896. 256. 1.
- 39 Szirmai Antal: *Notica Comitatus Zempliniens*.
 "Ez az esemény egész Felsőmagyarországot és magának Thökölynek a hiveit is, Lipót császár oldalára térítette. A törökök váradi lakomáján tartózkodva, miután leszedték az asztalokat (ahogy a jelenlévő Szirmai András följegyezte)... a janicsárok agája ezt mondta: dum potus a fabis Arabicis coctus adferetur."
- 40 Ezeket ismerteti Köpeczi B.: "Magyarország a kereszténység ellensége". Bp. 1976, *Akadémiai K.*

- 41 La Perfidia ingannata de se stessa... Köpeczi i.m. 243. l.
- 42 Distinta Relatione della Resa die Cassovia... Köpeczi i.m.285.
- 43 Die bestrafte Untreu... Köpeczi i.m. 362. l.
- 44 Warhaffte Vorstellung der erbärmlichen Tragödie... Köpeczi i.m. 365. l.
- 45 Nagyvárad valóban püspöki székhely volt, de 1556 után Váradon minden katolikus tisztség megszűnt. A király ezután is nevezett ki váradi püspököt, de ezek távol éltek és Nagyváradon a protestantizmus uralkodott. Báthori Gábor fejedelemsége idején ismét tért nyert a katolikus hit, 1618-ban azonban lebontják a püspöki székesegyházat és a helyébe építkezni kezdenek.
- 46 Die bestrafte Untreu... Köpeczi i.m. 362. l.
- 47 Ezek a metszetek megtalálhatók Angyal Dávid monográfiájában és Köpeczi fent említett könyvében is.
- 48 Acsády I.: Magyarország története I. Lipót korában. Bp. 1898. 438.p.
- 49 Thaly K.: Késmárki Thököly Imre levelezései és egyéb feljegyzései. Bp. 1873. 2. k. 275-276. l.
- 50 Uo. 261. l.
- 51 Erre utalhat Szirmai András menekülése: "...csak gyalog kiszaladtam, de aztán a lovamat is kihozta a lovászom..."
- 52 "Vitézek is tigrismódon úgy harcoljanak, Rézdobokat, trombitákat megfujassanak," MKBR 37. sz. Gondolkodjál szegény magyar.
- 53 Kriza J. - Ortutay Gy.: Magyar népballadák. Bp. 1968. 217. sz. "Vasba vagyok..."
- 54 MKBR 79. sz. "Emlékezem szegény Magyarországrul..."
- 55 Kriza J. - Ortutay Gy.: Magyar népballadák. Bp. 1968. 190., 192. sz.

- 56 Monumenta Hungariae Historica. Bp. 1881. 220. 1.
- 57 Thaly K.: Adalékok a Thököly- és Rákoczi kor irodalomtörténetéhez. Bp. 1872. 2. k. 46-59. 1.
- 58 Thaly K. uő.
- 59 Bóta L.: A népballada elméletéhez. ItK, 1971. 469.

FAZEKAS ISTVÁN

Zólyomi Dávid sorsa a kéziratos- és a
népköltészetben

Dancsuj Dávid balladájának hosszú ideig csak két változatát ismertük. Az első a Magyar Népköltési Gyűjtemény címen a Kriza-hagyatékából 1882-ben,¹ a második pedig az Ethnographiában jelent meg 1906-ban, Kanyaró Ferenc Régi székely balladák című közleményében.²

Az első változat két nagy egységre bontható: bevezetőre, melyben a narrátor a hősré irányítja a figyelmet ("Bodok felett vagy egy kis sűrű berek, Szegény Dancsuj Dávid a között kesereg") és megszólítja őt; és a lírai monológra, amely a 17. sz.-i rab- és bujdosó énekek hangját idézi. A második változat inkább megfelel a betyárballadák modorának. Bár a vers indítása az előzővel teljesen azonos, itt a megszólításból párbeszéd bontakozik ki, melybe az édesanya is bekapcsolódik, s melynek során árnyaltabbá válik a hős helyzete. Kanyaró Ferenc ezt írta már említett dolgozatában: "Dáncsuly ... oláh zsellér szülők-től ... Bodok-Kálnok környékén született. ...Már fiatal korában gyilkosságba elegyedett, s az osztrák csendőrök addig üldözték, míg elfoghatták, még a német világban. E körülmény keltett némi rokonszenvet iránta... Olyan satnya emberke volt, hogy katona sohasem lehetett, s így valami idegen, bujdosó katona rég elviselt, költői mondurjába öltöztették balladája szerzői a börtönviselt, torz emberkét... Valami száz esztendővel ezelőtt valamely ismeretlen bujdosó katonára szerezték s valószínűleg akkor is más, régibb balladából. Hogy idővel Krizáék kezén a nem jól hangzó Dáncsuj név jutott belé, az a legrosszabb sajtóhiba volt, de amiről mi semmit sem tehetünk."³ A Dancsuj-hagyomány életképességét jelzik az újabb változatok⁴ közlőinek megjegyzései is: "...csak így ezt a dallamot hallottuk s tanultuk meg róla; hogy ki vót, vagy honnat származott... erről nem tudunk."⁵ "Nem tudok róla éneket semmit, csak hallottam nagyanyámtól, hogy így bément este a házakhoz né, s kért, s ha nem adtak, akkor jesztgette őket, hogy meggyujtsa."⁶

Vizsgálatunkban a következőkből indulunk ki: 1. A ballada

szövege 17. sz.-i réteget mutat. 2. A balladát csak Háromszék területén ismerik. 3. A ballada hőse nem lehet az általunk ismert Dancsuj Dávid. 4. A történeti elvű megközelítés egyik sarkalatos állítása szerint a nevek az eredeti történésre vonatkozó igen fontos maradványoknak tekinthetők, így ennek a névnek is magyarázata van.

Feltehetőleg egy régebbi hagyományra, melynek hőse Dávid volt, rakódott rá a helyi történet Háromszéken. Dancsuj Dávid elfogatása életre keltett egy Dávidról szóló dalt vagy balladát, illetve valamilyen vers ködösen élő, alig pislákoló emléket. A Dávid nem gyakori név Erdélyben sem, így a megelevenedés elképzelhető ennek hatására. Ezt látszik igazolni Székely Ádámnak, a mult századi gyűjtőnek tudósítása is: Történjen itt csak egy véletlen halál vagy szerencsétlenség, szerelem vagy megcsalás vagy eff(éle), már másnap, legény, leány, faluban, erdőn, mezőn, kutaknál a tegnapi esetet sajátos hanglejtéssel dalolják."⁷ "E sorokat joggal tekinthetjük legelső híradásnak a Székelyföldön, de különösen Háromszéken oly gyakori helyi balladákról."⁸ "...a helyi balladákat bizvást tekinthetjük háromszéki alkotásnak, háromszéki hozzájárulásnak balladainksünk egészéhez."⁹ - teszi hozzá Faragó József.

És ez lehet a megoldás kulcsa! Az azonnali megéneklés szokása lehetett az, ami a helyi történetet kötni akarta valamihez, és a különösen hangzó név régi emlékeket hívott elő a tudat mélyéről, s kissé aktualizálva, (Dancsuj, Bodok) azt, az új esemény közösségi átéléséhez alkalmassá tette. De mert ez az esemény csak rövid időre került előtérbe, a megkopó emlékezet kiejtette magából a két történet ideiglenes összeillesztettségét, s később, mint láttuk, Dancsuj Dávidot is.

Az első változatban a hős az "ország rabja"-nak mondja magát. Mivel a népköltészetben mindig megtudjuk azt is, hogy ki verette vasra a foglyot, ez a kifejezés is szó szerint értendő.

Igy a 16-17. sz.-ban azokat nevezhették, akiket Erdélyben az ország, vagyis az országgyűlés ítélte el. Trócsányi Zsolt könyvében olvashatjuk a következőket: "A fejedelmi korszak or-

szágygyűléseinek érdemi jogkörei közül utolsónak hagytuk a birói jogkör ismertetését. (Félreértések elkerülése végett szögezzük le: az országgyűlés biráskodásáról beszélünk s nem a fejedelmi tábla országgyűlés alatti tevékenységéről.) Ezt a törvényt nem szabályozta külön törvény a fejedelemség korszakában. A gyakorlat azt mutatja, hogy a gyűlések birósága előtt tárgyalt perek legnagyobb része nota- vagy felségsértési per.¹⁰ Mivel ezekben a perekben általában halálos ítélet születik, az "ország rabja" kifejezés esetleg egyedítő erejű is lehet.

Mindezek alapján keresünk a ballada háttérében egy erdélyi személyt, akinek a neve Dávid, aki a 17. sz.-ban élt, kapcsolatban állt Háromszékkal és aki az "ország rabja" volt.

Ezt az ember Zólyomi Dávidban véljük megtalálni. Zólyomi Dávidot (1600-1649) az udvari és mezei hadak generálisát, Háromszék főkapitányát és kővári kapitányt már igen fiatalon, Bethlen Gábor uralkodása alatt a kezében összpontosuló katonai hatalom és a fejedelmi házzal való közvetlen rokonsága (ugyanis a fejedelem öccsének, a későbbi gubernátornak lányát vette el) emelték az ország első emberei közé. Sógorával, ifjabb Bethlen Istvánnal, ki a váradi kapitányságot és a hajduság generálisának tisztét viselte, a Bethlen Gábor halálát követő zavaros időkben kezébe vette az ország ügyeinek intézését. Viisszaverték a kassai vicekapitány betörési kísérletét, és utat nyitottak Rákóczinak a fejedelmi szélig. 1631 márciusában az "ifjak" (ahogyan őket emlegetni szokásban volt), megelőzve a nádor támadását, kikérgették a rakamazi sáncból a Tiszán átkelt magyar sereget. "Magaviselése az két urfinak minemű vala, látja vala az egész ország." - jegyezte be naplójába Illésházy Gáspár.¹¹ Krauss György, a segesvári szász jegyző így emlékezik a rakamazi csata előtti kassai eseményekről: "...mikor a palatinus hazaérkezett, Zólyomi Dávid kése a kezébe került, melyet a szoba kisöprésekor találtak meg, embereket küldött utána az utcára, hogy előkerítsék őt, de már későn mondta, ezalatt már Zólyomi tul volt a Tiszán és senki sem tudta, hol jött át és hol ment át megint, amiért az összes hajóst és az erdélyi követeket szolgálíkkal együtt megeskették, de semmi pontosat nem tudtak meg. Ugyanebben az időben Zólyomi

Dávid egy gunyiratot szórt szét Kassán..."¹² Az említett irás, Laskai János pasquillusa a nádorhoz irt strófában így idézi Zólyomi rettegett nevét:¹³

"Eszterházyra is eszterha csikorog,
Palatinussága mert csak ireg-forog,
Munkácsot nem adják, hajdukra is morog,
Félvén Zólyomitól, hasa ugyan korog."

A következő, 1632-es évben a Császár Péter-féle felkelés vérbefojtásával tették emlékezetessé nevüket. Ezek után került előtérbe a svédekkel való szövetség megkötésének gondolata. Strassburg követ ugyanis "...kezdette tractáját az két ifju urral, ... kik mint igen martiális és virtuosus ifjak proclivisek (hajlandók) is löttek a dologra... azért Zólyomi kezde hadakat gyűjteni..."¹⁴ Rákóczi ekkor érkezettnek látta az időt a velük való leszámolásra, hiszen az ifjak önálló politikai törekvései az ő központosító erőfeszítéseit keresztezték. "Ezek után következének ily dolgok: hogy az fejedelem mind igen keményen kezdé bánni az emberekkel, mind pedig felette gyanós, és különb-különb utakon, módokon való hasznót kereső ember lévén... s egyszersmind könyörületlen is; ... igen meg kezdé bántani az nevezetes embereket és idegeníteni..."¹⁵ A nyílt összeütközést ekkor még elodáztatta ifjabb Bethlen István hirtelen halála. Zólyomiról ekkorra már úgy hirlett, hogy a császári tábornokokkal tárgyal, s kész nekik felajánlani kardját a Partiumért cserébe. Rákóczi a felmerült vádat Bethlen István temetésén akarta tisztázni, ahová Zólyomit is feltétlenül elvárták. "Midőn az testtel közelitettek volna, ira nékem egy levelecskét, jelentvén, hogy néki némely jóakarói azt intimálták (adták tudtára), bé ne jüne, mert az fejedelem meg akarná fogatni; melyet el nem mulathaték kötelelességem szerint az fejedelemnek megjelenteni, kire hittel felfelelél: hogy csak ne nyugtalankodjék, nem hogy bántására igyekeznék, de másoktól is vérével is oltalmazná." - ismerteti Kemény János a fejleményeket.¹⁶ A temetésen "...mint valami próféciai lélekkel egy deák orator megjüvendülé Zólyominak az Jonathas és Dávid barátságoknak példáját, applicálván (alkalmazván) hogy magára vigyázna, mert elesett mellőle Jonathasa, sok megvetett hálók volnának pedig ellenére."¹⁷ A temetés után néhány nappal Zólyomi csatla-

kozott a Marosvásárhelyre tartó fejedelemhez. Rákóczi "utjában az öreg Bethlen Istvánnal is szömben lőtt, s megjelentette Zólyomi felől való szándékját... hogy sem javaiban megkárosítani, sem személyében derekason megnyomorítani nem akarná, hanem csak ideig megtartóztatni nyughatatlan indulatitól."¹⁸ De Zólyomi, tul magabiztossá válván attól, hogy eddig semmi baja nem történt, s hogy a fejedelem ígérését birja, utközben az udvari katonákat csábitotta saját zsoldjába. Sorsa ekkor megpecsételődött. "Marosvásárhelyre érkezvén, midőn ebéd után palotában volnának az egész gyalogság fegyveres kézzel kívül állván Kornis Zsigmond és Erdélyi István által küldött az fejedelem néki egy igen erős reversalist (kötelezvényt), hogy subscribálja (írja alá), melyben mivel megtarthatatlan nehézségeket látott, azonban nem vőtte eszébe az ellene való dispositiókat (felkészüléseket)... és nem subscribálván (írván alá), akkor mondották néki"¹⁹ "hogy fegyverét letenné (mivel akárholott is kardja reá övedzve szokott nála lenni), mert rab volna."²⁰

1633. április 4-én elfogták tehát Zólyomi Dávidot. Tetteiért az országgyűlés birósága előtt kellett felelnie. "Ez Zólyomit az fejedelem törvény szerént akarván convicáltatni (elmarasztalni)...ily mesterséges processust (pert) követének: hogy az kiket tudhattak jóakaróinak s atyjafiainak és az országban tekintetesb, keményebb embereknek, azokat imide, amoda...oszlatak el." - méltatlankodik Kemény János.²¹ "Ezalatt lőtt törvénye Zólyominak, és mivel... az nemesi szabadság ellen fogattatott meg, az ország sokáig azon volt, hogy elbocsáttassék, és szabad állapotjában legitima via juris prosequáltassék, ha az mi praesentiója az fiscusnak (törvényes jogi eljárás útján üldöztessék, ha van ellene igénye a kincstárnak); mindazonáltal kiváltképpen az székelység, mert Háromszéknek is főkapitánya volt, nehezen vonyattatott el azok voks mellől; hanem tandem (végezetül) Nemes Tamásnak, ki abban a tisztnben vicekapitánya és szolgálja rendű ember, igirték az főkapitányságot, ki ma az mely vokson volt, holnap az tisztert perditette az szekercét, az székelységet is inducálta (rávette), hogy meg lehetett fogni, s tartozzék felelni."²² A notát végül csalással, megvesztegetéssel, törvényte-

lenséggel rásütötték Zólyomira, s bár bizonyítani nem lehetett, hogy a fejedelemségre tört volna, fővesztésre és vagyyonelkobzásra ítélték. Rákóczi azonban, politikai megfontolásokat szem előtt tartva, "kegyelmet" gyakorolt: a halálos ítéletet Zólyomin nem hajtatta végre. Zólyomi Dávid keserű sorsára így emlékezik Kemény János: "...Megsentsenciáztán, vivék Kővárba, az holott kereszténység között hallatlan egyedül való kegyetlen fogságban tiztizenöt vagy tizenhat esztendőig tartván... hala meg is, kinek szabadulásában mind török, német, magyar urak eleget törekedének, de haszontalanul; emberi nyavalyást ördögi mesterségekkel is igyekeztek szabadítani."²³

Később ugyan megengedték neki - ezt Krausstól tudjuk -, hogy felesége, Bethlen Katalin "...vele legyen, aki aztán a börtönben tőle teherbe is esett, és egy leányt szült, s így Kővári Katának nevezték később el."²⁴

Nem sokkal Zólyomi bebörtönzése után keletkezett a Cantio alia de Zolomy című ének, melyet a Szentsei-daloskönyv őrzött meg.²⁵ A vers a zsoltárok hangján panaszolja a hirtelen bukást, a rabságot, a nyomorúságot, kérvén az urat, hogy a méltó és igazságos büntetés letöltése után emelje a vezeklőt ismét magához.

Láthattuk, hogy Zólyomi nem először került be a kor irásos "köztudatába", és mindig nyilvánvaló propagandacéllal. Az ének Zólyomihoz közelálló körökben keletkezhett, de elterjedtségét bizonyítja, hogy végül is egy dunántúli gyűjteményben maradt fenn.

Zólyomi Dávid neve még halála után is hosszú ideig fogalom volt Erdélyben. Bethlen Miklós édesanyját 1660-ban a fejedelem elfogattta, Kővárba vitette "...és ott a Zólyomi Dávid raboltja mellett egy rossz kis setét boltba bétették..." - ahogyan fia önéletrírásában emlékezik erről.²⁶ Bethlen Miklós 1704-1716-ig írta művét. Zólyomi elfogatása után mintegy nyolcvan évvel még természetes megjelölésként használja az "ország rabja" szenvedéseinek helyét.

Térjünk most vissza a kiindulási ponthoz! Olyan embert kerestünk, aki alkalmas arra, hogy a történeti elvű balladakuta-

tás tétélei szerint az eredeti történet hőse legyen. Zólyomi Dávid mint láttuk, megfelel ezeknek a feltételeknek. Igen ifjan kezdődő, gyors karrierje; Erdélyre, és a környező országokra is kiterjedő hire, felemelkedése és hirtelen bukása, a bukás utáni lassu halála teszik alkalmassá erre a szerepre. A krónikák számontartják, hogy Zólyomit a fejedelem adott szava ellenére fogatta el, s hogy pere is nyilvánvaló tisztességtelenséggel s a nemesi szabadság ellenére ment végbe.

Figyelmet érdemel, hogy Krauss írása milyen sok szóbeszédes elemet, nagyítást, tulzást tartalmaz. Szinte népmesei a történet Zólyomi kassai látogatásáról, ahogyan a nádor házában hagyta figyelmeztetésül a kését, ahogyan szétszórta a pasquillust és nyom nélkül eltűnt.

A ballada minden változata Háromszékről való, ezért feltételeztük, hogy a hős szoros kapcsolatban állt ezzel a területtel, hiszen nem véletlen, hogy emléke éppen itt lappangott századokon át. Zólyomi Dávid pedig Háromszék főkapitánya volt. Keménytől értesülünk arról is, hogy perbefogását legtovább a székelyek vonakodtak törvények szerint valónak elismerni, s hogy tulajdonképpen kijátszották őket. S végül: Zólyomi Dávid, mint a ballada hőse is, az "ország rabja" volt.

A Szentsei-daloskönyv Zólyomiról szóló énekének költője anyaga a zsoltárok (közülük is elsősorban a 98. és a 102.) és az ezekkel rokon rab-énekek motivumkincsére épül. Mégis, ha a Cantiot egyedi szerkezetként elemezzük, megtalálhatjuk a szövegnek azon sajátosságait, amelyek jól elkülönítik a hasonló alkotásoktól. Így mindenek előtt a verset indító kérdés: "Igy kell-é örökkön nyavalyásan élnem, Ez rossz világ kinjät testemben viselnem?" Ilyen a levágott és elszáradt növény hasonlata is, melyet zsoltáros panaszok és halotti bucsuztatók után a kéziratossal költészetben itt találunk először rabságra alkalmazva: "Gondaimtul im már annyira jutottam, Hogy mint széna nyárban, ugyan elszáradtam." A lekaszállást, a gyors bukást és lassu hervadást az életfogytiglani rabságot egyszerre érzékelteti ez az erőteljes kép, szemléletessé téve ezzel Zólyomi tragikus sorsát. Ide tartozik a rabság és a halál egymás mellett való említése is: "Igy kell-é

örökkén nyavalyásan élnem, Ez rossz világ kinját testemben viselnem? Sok gondokkal emésztetnem, Rabságnak terhét viselnem, Holtig keseregнем?"

S végül ide sorolhatjuk a rabságba esett sólyom képét, amely a kéziratos énekköltészetben szintén a Cantio-ban jelenik meg először. A sólyom ugyanis itt eddig, mint ahogyan Balassinál is, a szabad szerelme, a meg nem hódított, a rabbá nem tett embert szimbolizálta. A metafora itt megújítva, friss leleményként került ezután ismét bele a kéziratos létforma áramába: "Ékes ifjúságom, jártál ily véletlen, Mint sólyom, ki törbe bés-vén hertelen, Azt tartja, hogy ma vagy holnap Lészen élte fogyató nap, Halálát röttögvén." Lehetséges, hogy a Cantio sólyom-hasonlatának keletkezésénél a Zólyomi név indukáló hatása is közrejátszott. A korabeli versekben találunk is példákat, még Zólyomi fogságba vetése előtti időkből, nevének a sólyom szóval való kapcsolatba hozására. "Sólyom módra nyargalsz jó vitézid előtt" - írja róla Laskai János.²⁷ Az Eszterházy Miklósról szerzett gunyvers pedig a következőket adja a Zólyomitól elszenvedett vereségen kesergő nádor szájába: "Haláltul s Tiszátul mely megmaradott, Árokra s még másra ismét akadott, Sólyomi körmei miatt megszagattatott..."²⁸ Zólyomi harcosait pedig így említi: "Illy repülő Sólymokat, melyeket most nézek..."²⁹

Zólyomi Dávid éneke olyan sikerült összeállításnak bizonyult, hogy a kor - a hőstől most már függetlenül - érdemesnek találta általánosabb érzelmei kifejezésére. Így került be - A kereszténynek magányos nyomorúságáról címmel - Ács Mihály evangélikus énekeskönyvébe, a Zengedező Mennyei Karba.³⁰ A vallásos irányú eltolódás a rabságra határozottan utaló jegyek elhagyását eredményezte, s a szerző nem egy helyen az ihlető zsoltár szövegéhez közelebb álló parafrázist használt fel. A szöveg egyébként teljes egészében a Cantio motívumaiból állt össze.

A Szentsei-dalokkönyv énekének másik terjedési iránya a szerelmi líra volt. A 17-18. sz. egyik legnépszerűbb szerelmes énekének, az Ifjúság mint sólyom madár kezdetűnek feltehetőleg szintén - a közvetítő szövegen, szövegeken keresztül, illetve azokkal együtt - Zólyomi Dávid rabsága volt az ihlető élménye.³¹

Az RMKT 3. kötete által közölt 24 változatból azt a nyolcat vizsgáltam meg, amelyeket egyértelműen régi eredetűnek tartanak. A vers közismert voltára utal, hogy a Felvidéken, a Dunántúlon és Székelyföldön egyaránt lejegyezték változatait.

Az Ifjúság mint sólyom madár-nak a Cantio alia de Zolomy-val való rokonságát úgy bizonyíthatjuk, hogy a Cantionál megálapított négy sajátosságot megkíséreljük itt is feltárni. A vizsgálatot úgy végeztem el, hogy a nyolc változatot, alapul véve a legrégebbit, a Mátray-kódex 1677-1680 körül lejegyzett szövegét, motívumokra bontottam. A motívumok egyenkénti elemzésével állapítottam meg, hogy azok a szerelmi lírában, illetve a kéziratos énekköltészetben általánosan elterjedt toposzok-e, vagy pedig éppen e vers sajátosságainak tekinthetők.

A Cantio első sajátossága volt maga az intonáció, amely itt így hangzik: "Oh én kegyelmes Istenem, Így kell-e szegénynek élnem?" Másodikként említettük a rabsághoz kapcsolt elszáradt növény hasonlatát: "Meghervadt bennem a szü, Mint a gyenge le kaszált fü" - olvashatjuk a 7. versszakban. A kéziratos költészetben ezt a motívumot először 1630 körül katolikus zsol-táros versben találhatjuk meg. Zólyomi énekében már a rabság kifejezésére szolgált, a későbbiekben pedig halotti bucsuztatókban bukkan fel. Mivel a rabság-halál képeinek már az említett zsol-tárokból is állandó összefonódása tapasztalható, ezt az átcusuzást természetesnek tarthatjuk. 88.5: "Hasonlatossá lettem a sirba szállóhoz; olyan vagyok, mint az erejevesztett ember." 88.9: "...berekasztettem és ki nem jöhetek..." 102.21: "Hogy meghallja a fogolynak nyögését és hogy feloldozza a halálnak fiait."³²

A Cantio harmadik sajátosságaként éppen a rabság és a halál együtt-említést jelöltük meg. A Mátray-kódex szövegében ez áll: "Oh én keseredett fogoly, Kinek szabadsága nem foly, Vagyok, mint félig megholt, oly, Ugy megemészt a bu, mint moly."

Negyedik bizonyítékunk volt a rabságba esett sólyom hasonlata: "Ifjúság, mint sólyom madár, Akkor vig, ha szabadon jár, De jaj nékem, szegénynek már, Vigasztalást (szabadulást/ szívem nem vár." Ez a kép a kéziratos költészetben 1633 után, a Cantio

létrejöttét követően kezdett elterjedni.

Az Ifjúság mint solyom madár egy versszaka, amely csak a Komáromi-énekeskönyvben és a Szentsei-daloskönyvben van meg, hangvételében a Cantiot idézi. Vallásos, zsoltáros jellege egyértelműen jelzi, hogy az általunk vizsgált darab eredetileg nem mint szerelmes vers fogalmazódott meg: "Környül vett már a nagy kétség, Isten egyedül reménység, Kinél van minden erősség, Nekem is leszen segítség."

A vers szövegében olyan elemeket is találhatunk, amelyek nem a Cantio szövegével tartanak kapcsolatot, mégis rabságra utalnak: "De elvagyok határozva, szabad fejem bé van zárva, Nem különben, mint az árva, nagy bánatban elfáradva." Az "el vagyok határozva" kifejezés jelentése: el vagyok itélve - ahogyan ez a megfelelő latin kifejezéssel, a sentenciával, bizonyítható. Ezt a megállapítást erősíti meg a Vizkelety-kódex szövege is: "Mert meg vagyok határozva, Szabadságom bé van zárva, Mint téli kis fülemüle, Kinek elvész zengő nyelve. Óhajtván bánkodik szíve, Le borulván keseredik, Rabságomban hogy örvendjek, Holtomig én keseregjek." Láthatjuk, hogy a teljesen szervetlenül illeszkedő fülemüle-hasonlat szakítja ketté az eredeti gondolatot, melyet még viszonylag sértetlenül őrzött meg a Czombó Mózes-féle énekeskönyv egyik verse: "Jaj, meg vagyok határozva, Szabadságom bé van zárva, Törvénnyel vagyok hurcolva, Avagy lábam megkapcsolva."²³

Ugy véljük, sikerült bizonyítani, hogy az Ifjúság mint solyom madár valóban dalszerűvé oldott börtönének, rabének. S hogy éppen Zólyomi Dávid énekéből deriválódott, azt a Cantio jellegzetességeinek, sajátos fordulatainak "átvételével" igazoltuk.

Az pedig, hogy a rabságra utaló, de a Cantioval nem egyező elemeket is ki lehetett mutatni, arra enged következtetni, hogy az összeállításnál más, Zólyomiról szóló szöveghagyomány is éreztette hatását.

Az Ifjúság mint solyom madár egy helyütt, a Finch-énekeskönyvben keveredett a Régi napok, régi napok kezdetű darabbal.

Az elemzés kiterjesztetem tehát erre a versre is. Az első versszakban a megcsalás, illetve más változatokban a vexálás, azaz a jogi értelemben vett zaklatás, sanyargatás Erdély országhoz (értelmezésünkben az erdélyi országgal) való fellebbezés egyezik azzal, amit Zölyomi is hangoztatott elfogatásakor, és végig a per folyamán: "...mentségeden kevés szóval élven, és csak nagy hűségét, hasznos szolgálatját hányván vetven hogy rég³⁴ gen tudta volna: fogság lenne hűséges szolgálatjának jutalma." Irja krónikájában Szalárdi János. A per egyik tanúja Zölyomi-tól "...egyebet nem hallott, hanem hogy sírva mondta volna azt, hogy ha az urnuk őt a hitinek teljes hitelt nem adott volna, most abban az fogságban nem volna." ³⁵ A régi idők emlegetése pedig a Cantio "Mert örömtül távoztam, régi időmtől fosztattam" sorára utal: "Régi napok, régi napok, Erdély országa, más országok, ebben néktek mi hasznatok, Hogy engemet így vexáltok?" A 2. szakaszban az ifjúságra való hivatkozás egyrészt a Cantioból az "Ekes ifjúságom, jartál ly vélelten" sort és az ifjúság mint só-lyom madár kezdetét idézi, másrészt utal arra a tényre, hogy az "ifjak" kifejezés alatt a kor nyelvhasználat (az önéletrajások, a naplók és az állami levelezés tanúsága szerint) 1630-1633 között ifjabb Bethlen István és Zölyomi Dávidot értette. Az ártatlanság, a méltatlanni viselt rabság hangoztatásáról már az imént szoltunk a per kapcsán: "Ifju voltam, gondolatlan, Iréfas, nyájas, nyughatatlan. De ez mégis halhatatlan, El szenvedni nagy méltatlan." Megkockáztatjuk azt a feltevést is, hogy a "nyughatatlan" kifejezés sem esetlegesen került a versbe. Kemény János és ahogyan tőle tudjuk, főként maga Rákóczi Gyakran használta Zölyomi magatartásának jellemzésére ezt a szót.

A következő versszakban az "Bltem eddig, de nem immár" rabságra utaló sor a halál gondolatához kapcsolódik. (Enekértékeléséről már szoltunk). A "Vigasztalást szíven nem vár" sor pedig szó szerint egyezik az ifjúság mint sólyom madár szövegével: "Bltem eddig, de nem immár, Minden felől csak a sok kár, Vigasztalást szíven nem vár, Azt óhajtom, halnék meg már."

Feltételezhető, hogy a régi napok, régi napok kezdetű ének olyan szöveggel szembe vezethető vissza, amely a Cantio,

az Ifjúság mint sólyom madár elemein kívül más, Zólyomi Dávid sorára vonatkozó részeket is tartalmazott. (Ennek az elképzelésnek ugyan ellentmond az a tény, hogy a vers, csak a 18. sz. végén került először lejegyzésre. De nem szabad megfélekednünk arról sem, hogy a Cantiohoz hasonló, illetve az Ifjúság mint sólyom madárral egyező sorok, s hogy a Régi napok ehhez a vershez kapcsolódott is egy alkalommal, s bizonyos stilisztikai sajátosságok, egymint közölés, régebbi költészeti rétegre utal.)

Talán ennek a feltételezett szövegelőzménynek, vagy előzményeknek emléke dereng abban a Torontál megyei Egyházaskéren lejegyzett rabénekből, amely egy versszak hiján (melyet most elhagyok), a Cantio, az Ifjúság mint sólyom madár és a Régi napok, régi napok elemeiből építkezik.²⁶

1. Ifjúságom szép virága,
Kinyiltott legszöbbsz korába;
Most elfordult siralomra,
A nagy bura, nagy bánatra.
2. Jártam szárnyon, mint a ráró,
Kaptak rajtam, mint a rajon,
Vagy mint kinyilt liliomon,
Kögyes szagu rozsmaringon.
4. Mint a hajós hajójával
Bánat örvényben uszkálva,
Segítségöt de nem látok,
Csak a jóistentül várok.
5. Napok, napok, régi napok,
Erdélyország, más országok,
Ugyan abba mi hasznatok,
Hogy én ennyit raboskodok?
6. Párduc, tigris hamis állat,
Még sincs il erős zár alatt,
Nem viselnek űk vasakat,
Mint én, il erős láncokat.

Mint már utaltam rá, Dancsuj Dávid ballandájának I. változata tartalmazta a hős azonosításának legkonkrétabb elemét, azt, hogy ő az "ország rabja". A 2. változat is őriz azonban rabságra utaló jegyeket:

"Olyan lettem, rózsám, mint a száraz kóró,
Kit aratás után elhagyott a sarló,
Eljöhetnél rózsám, látogatásomra,
Én is itt feküszöm, holtakkal egy sorba."

Nyilván nem arra utal itt a hős, hogy bujdosása során temetőben hajtja fejét nyugovóra. a fogság az, amely holtakhoz hasonlónvá teszi az embert, ahogyan ezt a Cantioiban és az Ifjuság mint sólyom madárban is láttuk. A holtakra való utalás félreértésével magyarázható, hogy az újabb változatokban ezen a helyen már valószínűs halált találunk: "Ne keress, kedvesem, mert meg vagyok halva, Bükkfa hőtt lapival be vagyok takarva."³⁷

A levágott és elszáradt növény hasonlata a Cantioiban és az Ifjuság mint sólyom madárban is megvan.

A ballada egy másik sora ("Hol nem kell remegni szüntelen halálom"), szintén visszavezethető a Cantiora: "Azt tartja, hogy ma vagy holnap Lészen élte-fogyató nap, Halálát röttögvén."

Az "Eljöhetnél, rózsám, látogatásomra" sor pedig, bár a 19. sz. rabénekeiben többször előfordul, a Zólyomit gyakran felkereső Bethlen Kata, vagy ahogyan ezért nevezték: Kővári Kata esetének ismeretében más megvilágításba kerül.

Térjünk most vissza az 1. változat utolsó részéhez!

"Mennyi égen csillag író deák vóna,
Mennyi réten fűszál, mind pennaszár vóna,
Mennyi erdő-lapi, mind papiros vóna,
Veres tenger habja mind tentalé vóna;
Az én sok bánatim mégse férne réa,
Mégse férne réa."

Bóta László már felhívta a figyelmet arra, hogy Rákóczi Sámuel balladája ugyanezen formulával zárul:³⁸

"Ha a tenger vize mind ténta volna is,
Valamennyi fűszál mind penna volna is,
Mégsem írhatná le kinjai sokságát,
Melyekkel emésztik, szegényt, önagyságát."³⁹

Érdekes, hogy a ballada Rákóczi László című variánsai a Dancsuj Dávid 2. változatából ismert rabság-hervadás motívumot őrizték meg:

"Jaj,biz azt hirdetik, hogy szabadon járok,
Jaj,szabadon járok? ... De bizony rab vagyok!
Gyengén tartott orcám bizony meghervadt,
Gyengén tartott testem igen eltávozott."⁴⁰

Zólyomi Dávid sorsának a költői hagyományba való felszívódását vizsgálva, feltűnik, hogy epikát csak a prózai szövegekben, Kemény, Illésházy, Szalárdi, Krauss műveiben találunk. A Zólyomihoz köthető darabok ezt követően - egészen a balladás dalokig - lírai jellegűek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne találhatnánk bennük epikai jegyeket, maradványokat. Ilyennek tekinthető az Ifjúság mint sólyom madár "De el vagyok határozva" sora, a Régi napokból az Erdély ország, a vexálás, a nyughatatlanság említése. Ez utóbbi csak Keménynél van meg, így feltételezhető, hogy a vers szerzője, illetve összeállítója ismerte az Ünéletírást, vagy Kemény forrásait.

A Dancsuj Dávid 1. változatában az "ország rabja" az epikai töredék, amely az eredeti törtézésre utal. A 2. változat "Eljöhetnél, rózsám, látogatásomra" sora pedig a Krauss által idézett szájhagyomány, Bethlen Kata Kővári Katává válása történetének ismeretét feltételezi.

A Dancsuj Dávid 1. változatát a Rákóczi Sámuelhez és a 2. változatát a Rákóczi Lászlóhoz egy-egy külön motívum köti. De ezen túlmenően, Zólyomi sorsa és a Rákóczi László ill. Sámuel szűzsége is összeköti ezeket a darabokat. Zólyomit ugyanúgy meghívást követően, ebéd után, csellel fogatja el Rákóczi, ahogyan a váradi basa Thökölyt. A tudat ilyen irányú asszociatív működésére legyen példa Kós Károly, aki a Varju nemzetség c. krónikájában Zólyomi Dávidra applikálva énekelteti el a Rákóczi László balladát.⁴¹

J e g y z e t e k :

- 1 Kriza J. 1882. 35-36. 1.
- 2 Kanyaró F. 1906. 237-239. 1.
- 3 Uo. 238-239. 1.
- 4 Faragó J. 1965. 305., Faragó J. 1973. 163-166. 1.
- 5 Faragó J. 1973. 521. 1.
- 6 Uo. 522. 1.
- 7 Uo. 8-9.
- 8 Uo. 9.
- 9 Faragó J. 1977. 372.
- 10 Trócsányi Zs. 1976. 162.
A rabok ilyen jellegű csoportosítása egyébként is szokásban lehetett. A hódoltsági városok jegyzőkönyvei pl. külön kezelik a hivatalos török ítélkező, a vajda rabjait. Hegyi K. 1976. 156.
- 11 Illésházy G. 1891. 563.
- 12 Krauss Gy. 1862. 1. 94.
- 13 RMKT 9. 9-10.
- 14 Kemény J. 1958. 203.
- 15 Uo. 196.
- 16 Uo. 202.
- 17 Uo. 200.
- 18 Uo. 203
- 19 Uo.
- 20 Szalárdi J. 1941. 15.
- 21 Kemény J. 1959. 204-205.
- 22 Uo. 208.
- 23 Uo. 204-205.

- 24 Krauss Gy. 1862. 1. 111.
- 25 RMKT 9. 162-163.
- 26 Bethlen M. 1955. 1. 174.
- 27 RMKT 9. 11.
- 28 Uo. 136.
- 29 Uo. 137.
- 30 Ács M. 1735. 161. ének
- 31 RMKT 3. 221. ének
- 32 A zsoltárokat Károli Gáspár fordításában idézem. Szent Biblia 1970.
- 33 Kocziány L. 1957. 211.
- 34 Szalárdi J. 1941. 15.
- 35 Szilágyi S. 1883. 356.
- 36 Ortutay, Gy. 1970. 2. 222-223.
- 37 Faragó J. 1973. 164.
- 38 Bóta L. 1972. 355.
- 39 Ortutay Gy. 1968. 558.
- 40 Barta J. - Klaniczay T. 1966. 493.
- 41 Kós K. 1977. 252-253.

I r o d a l o m j e g y z é k :

- ÁCS Mihály: Zengedező Mennyei. Kar az az németből magyarra fordítottatott és más magyarul szereztetett isteni dicséreteket és lelki énekeket magában foglaló könyv. Augsburg, 1735. (Első kiadása: 1696.)
- BARTA János - KLANICZAY Tibor, 1966. Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. 2. rész. Barokk. Tankönyvkiadó.
- BETHLEN Miklós, 1955. Önéletírása 1-2. Bp. Szépirodalmi K.
- BÓTA László, 1970-1971. A népballada elméletéhez. ItK, 1970/5-6. 657-661.; ItK, 1971/4. 464-475. 1.
- BÓTA László, 1972. Basa Pista balladája. Ethnographia, 83. 347-357. 1.
- BÓTA László, 1976. Ki volt a "nagy hegyi tolvaj"? Kortárs, 1798-1807.
- FARAGÓ József, 1965. Jávorfá-muzsika. Irodalmi kiadó, Bukarest.
- FARAGÓ József, 1973. Háromszéki népballadák. Bukarest, Kriterion.
- FARAGÓ József, 1977. Balladák földjén. Bukarest, Kriterion.
- HEGYI Klára, 1976. Egy világbirodalom végvidékén. Bp. gondolat.
- ILLÉSHÁZY Gáspár, 1891. Naplója. Történelmi Tár.
- KANYARÓ Ferenc, 1906. Régi székely balladák. Ethnographia, 17. 237-238.
- KEMÉNY János, 1959. Önéletírása. Bp. Szépirodalmi K.
- KÓS Károly, 1977. Varju nemzetség. Kolozsvár-Napoca, Dacia K.
- KRAUSS György, 1862. Siebenbürgische Chronik 1-2. Wien.
- KRIZA János, 1882. Magyar Népköltési Gyűjtemény. 3. Bp.

- ORTUTAY Gyula, 1968. Magyar népballadák. Bp. Szépirodalmi K.
- ORTUTAY Gyula, 1970. Magyar népdalok 1-2. Bp. Szépirodalmi K.
- Régi Magyar Költők Tára XVII. század. Bp. Akadémiai K.
- SZALÁRDI János, 1941. Siralmas krónika. Erdély Öröksége, 5. Bp. Franklin.
- SZILÁGYI Sándor, 1883. Erdélyi Országgyűlési Emlékek 9.
- Szent Biblia, 1970. Budapest.
- TRÓCSÁNYI Zsolt, 1976. Az erdélyi fejedelemség korának országgyűlései. Bp. Akadémiai K.

HAVAS ÁGNES

Eszterházy Pál: Egy gondolom Táncz Enek

Egy Szép Rosa Virágrul

Eszterházy Pálnak, a XVII-XVIII. század fordulóján élt főur-költőnek egyik kiadatlan verse ez. Az ének a XVII. század második feléből való. Kézirata: OL, Pál nádor iratai, P 125,54, 11896,124a.

Kilenc versszakos, alkalmi szerelmes vers. A külön lapon lévő kézirat nem folyóírással írott, hanem nyomtatott betűkkel rajzolt. Eszterházy verseinek sajtó alá rendezésén dolgozva, többi versének, eredeti verskéziratainak ismeretében, s a stílus, a szóhasználat és a helyesírás azonosságait figyelembe véve ezt a verset Eszterházy Pál eredeti költeményeként vizsgálom. A kézirat alapján nem tudhatjuk, hogy elküldte-e írója a verset vagy nem, de valószínűleg elküldésre szánta.

Retorikai elemzés

A cím az exordium is, amely a figyelem felkeltését szolgálja. A rosa virág metafora rejti magában a szerelmes vers ihletőjét, aki minden valószínűség szerint Eszterházy Orsolya volt, Pál féltestvérének leánya, a nádor első felesége. A vers legnagyobb része a propositio, melyben az első három versszak, a narratio, a beszédhelyzetet illetően az alaptörténetet mondja el:

Bujdosásban lévén elmélkedésemben
Midőn volnék egykor belső gyötrelemben
Nyilat löve kis Cupido
Nyilat löve kis Cupido
Keserves szivemben.

Kiért el lankadván le költeték fekvem
Fáradtságom miatt mély álomban esnem
De az tüzes sebek miatt
De az tüzes sebek miatt
Nem nyughatik lelkem.

Mert előttem Rosa Ő magát mutattya
Kinek messziről is terjed szép illattya
Mint kívánnám hogy hajolna
Mint kívánnám hogy hajolna
Hozzám akarattya.

Most következik a talán partitionak nevezhető leíró jellegű rész, mely a kedves külsejét "szedi pontokba":

Kinek mint egy Rubint, ajaka úgy fénylik
Vagy mint Kárbunkulus, szépen veresellik
Két ragyogó szemecskéje
Két ragyogó szemecskéje
Mint tűz úgy villámlik.

Fejér liliomhoz hasonló ő torka
Mint fényes nap villott tündöklő homloka
Minden kerti virágoknál
Minden kerti virágoknál
Ékesb ábrázattya.

Ezután az argumentatio két versszakon át levonja a következtéseket:

Ezért az kívánságh szivemet kergeti
Sok gondolatimat mindenfelé veti
De fájdalmas gyötremelemnek
De fájdalmas gyötremelemnek
Végét nem érheti.

Mert nagy sebet csinált Cupido szivemben
Kivel kinoztatik kegyetlenül lelkem
Midőn látom, hogy szép rosám
Midőn látom, hogy szép rosám
Idegen töllem.

Az utolsó előtti versszakban változik a beszédhelyzet, az eddig csak feladóval, s címzett nélkül elmondott gondolatok után Cupido felé fordul a költő:

Állj meg kis Cupido, fordítsd kézijadat
 Ne ujítsad tovább keserves kinomat
 Hajtsd hozzám szép nyiladdal
 Hajtsd hozzám szép nyiladdal
 Kedves virágodat.

Az utolsó versszakkal együtt ez a versszak a peroratio, s a 9. versszak a gondolati összegzést tartalmazza, amely a remény kifejeződése:

Egy magános helyben szomorú elmémben
 Versemet így végzém lévén reménységben
 Hogy megbusult fejem lészen
 Hogy megbusult fejem lészen
 Szép rosám kedvében.

Néhány megjegyzés a vers zeneiségéről:

Metrikai szerkezet

A versmetrikai képlete a következőképpen alakul:

Bujdosásban lévén / elmélkedésemben	<u>a₁₂</u>	felező tizenkettes
Midőn volnék egykor / belső gyötrelemben	<u>a₁₂</u>	" "
Nyilat löve kis Cupido	<u>b₈</u>	felező nyolcas
Nyilat löve kis Cupido	<u>b₈</u>	" "
Keserves szivemben	<u>a₆</u>	

Tehát: a₁₂ a₁₂ b₈ b₈ a₆

Ennek a képletnek megfelel az egész vers, egyetlen kivétellel, a 7. versszak utolsó sora csak ötszótagu. Ezt a legnagyobb valószínűség szerint hibának kell tekintetnünk, mivel nincs különösebb funkciója a rövidítésnek, s az adott metrum egyébként következetesen végigvonul a versen. Hargittay Emil népdal-szerkezeti vizsgálatai alapján, kb. 1000 népdal szerkezetének ismeretében, s az RMKT XVII. sz. 3. kötetének anyagát is ismerve, tudomásomra hozta, hogy egyetlen ilyen metrikai képletű darabra akadt, az RMKT XVII. sz. 3. kötetében, 35. szám alatt. (Az erős magneshez hasonlatos solimom...)

Az Eszterházy versben az adott képletben az ismétlésnek különböző szintjei fordulnak elő (ld. a fenti képletet).

Az adott keretet versszakonként a következőképpen töltik ki a sorok:

Az első két sor minden versszakban egy-egy mondat, a harmadik-negyedik sor azonos, s itt következik egy enjambement, s a mondat az utolsó sorban zárul. Ez alól kivételt képez az első és utolsó versszak. Csak itt nincs állitmány az első sorban, így teljes mondatot csak az első két sor együtt képez.

Bujdosásban lévén elmélkedésemben
Midőn volnék egykor belső gyötrelemben

ill. Egy magános helyben szomorú elmében
Versemet így végzém lévén reménységben.

A ritmus

Első hallásra is táncénekhez méltó ritmusosságra figyelhetünk fel a versben. A legegyszerűbb, kinálkozó dallam-ritmus a következő:

Mivel ez a ritmus teljesen leegyszerűsített, ebből a képletből leolvasható a metrikai ismétlődési szintekhez hasonló ritmus-ismétlődés.

Statisztikailag kiszámoltam az átlag-szövegritmust, amely a természetes időmértéket, a szótagok hosszúságát-rövidségét veszi figyelembe a kiejtés szerint.

Ez a ritmus csaknem teljes egészében eltér az előbbi egyszerű képlettől, amely arra utal, hogy bonyolultabb lehetett a dallam az általam elképzeltnél.

A cím értelmezése

Már Balassinál is előfordul két hasonló ad notam jelzés. A "Beteges lelkem ismeg énnekem" kezdetű vers az "Magam gondolt nótájára" énekelhető, az "Áldott Julia kiballagtába" kezdetű pedig "Az Magam gondolván nótájára" ad notam jelzést viseli. Balassinál vitatott a kifejezés értelmezése, hiszen nála egyértelműen dallamról van szó, s kérdés, hogy saját maga találta-e ki a dallamot. Eszterháznál azonban kínálkozik a megoldás: a nádor maga is szerzett zenét, játszott virginálon, és gyermekeit is taníttatta Sopronban virginálon játszani. Ezenkívül az ő versének nincs ad notam jelzése.

A nádor udvarában két zenekar is működött, egy templomi és egy világi zenét is játszó, amelyet különösen hadjáratok idején foglalkoztatott előszeretettel, ha a táborozások idején nem egyházi zenét is kívánt hallgatni. Erről egy lajstrom is tanusodik, melyben a nádor udvarnépe és tábori kísérete között "Muzsikások" címszó alatt a következő felsorolás szerepel:

Hegedüs Géczi	4 német trombitás
Czinbalynos	kismartoni kápolnába valók-nyolcan
3 lengyel sipos	egy rézdobos
6 magyar trombitás	2 tárogató-sipos

Összehasonlítva a zenészek számát (25) mondjuk az inasok, étekgőgők, szakácsok, kukták és más mesteremberek számával, az utóbbi csoport összesen éppenhogy kiteszi az előbbi csoport létszámát. Ezen kívül a "táborban való szükséges dolgok" feliratu lajtsromban Eszterházy sajátkezü fogalmazványában a társzekér, konyha-kocsi, vasas ágy, kamara szék és tábori asztalok között felleljük a lengyel siposokat, rézdobost és trombitás németeket is.

Valószínű, hogy a zenét szerető és színvonalasan művelő Eszterházy maga találta ki egy dallamot, s ehhez igazította a versét. A kifejezés: egy gondolom tánc ének tehát nemcsak a szöveg kitalálásáról tanusodik, hanem bizonyos dallamról is, melyet a költő maga szerzett. A "gondolom" igei alak tehát ebben a kon-

textusban névszói tartalma. A magyar nyelvben ma is él hasonló formában ez a szó, hiszen mondjuk: "gondolom-formán", "gondolomra". Ez ötletszerűséget, pontos példa vagy mérce hiányát jelentheti.

Eszterháznak, akinek gyermekkorában - ügyes táncos lévén - a császári pár előtt kellett hajdutáncot táncolnia, van több más táncverse és éneke is.

Ez a vers nem különösebben emelkedik ki a korszak átlagából, mivel azonban kiadatlan és ezáltal ismeretlen, egy rövid elemzésre érdemesnek tartottam.

III.

EURÓPAI MINTÁK ÉS MESTEREK

SZŐNYI ETELKA

KÉT MESTER - KÉT TANITVÁNY

/Balassi Bálint, Rimay János; Pierre de Ronsard és
Agrippa d'Aubigné egy-egy szerelmes versének
összevetése/.

WASH. D.C.

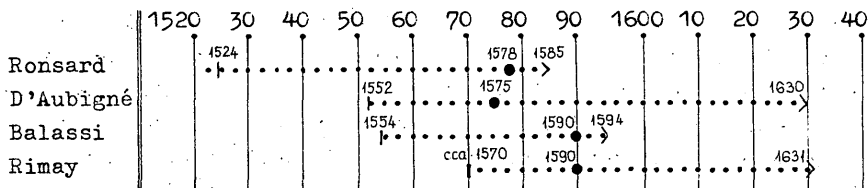
UNITED STATES DEPARTMENT OF THE INTERIOR

BUREAU OF LAND MANAGEMENT
WASHINGTON, D.C. 20250
OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY FOR LAND MANAGEMENT
WASHINGTON, D.C. 20250

Balassi Bálint - Rimay János - Pierre de Ronsard - Agrippa d'Aubigné. E négy név nem véletlenül került egymás mellé. D'Aubigné ugyanugy mesterének vallotta Ronsard-t, ezt emlékezéseiből tudjuk (RÓNAY, 136), mint ahogy Rimay Balassi Bálintot. Ronsard a francia reneszánsz - a Pléiade egyik legragyogóbb csillaga, Balassi a magyar reneszánsz kiemelkedő költőegyénisége. D'Aubigné és Rimay költészete egyaránt a mesterek által megteremtett hagyományra épül, de mindketten továbbfejlesztették azt koruk ideológiai, politikai, művészeti áramlatainak tanúságaival. Dolgozatom célja egy mester-tanítvány reláción keresztül összehasonlítani a 16. századi magyar irodalom változását egy nyugat-európai (francia) irodaloméval.

A vizsgálat tárgyát egy-egy szerelmes vers képezi: Ronsard Heléna-ciklusának, d'Aubigné Printemps című kötetének, Balassi Célia-ciklusának és Rimay tíz fennmaradt fiataalkori szerelmes versének egy-egy darabja.

Ronsard és Balassi már egész költői életművükkel a hátuk mögött írják meg verseiket, ezzel szemben d'Aubigné és Rimay még fiatal, pályakezdő költők. Erősen kötődnek mindketten mesterükhöz. A versciklusoknak azonban van egy el nem hanyagolható közös sajátosságuk: a magyarok is és a franciák is közel egy időben születtek.



Balassi és Ronsard reneszánsz költészete kezd manierista színezetet kapni, a manieristának mondott Rimay és d'Aubigné pedig még erőteljesen a reneszánsz humanizmus hatása alatt áll. Hogy az elemzésre kerülő versek mégis oly szembeötlő különbsége-

ket fognak mutatni, azzal magyarázható, hogy egy költői életpálya fejlődésére az alkotó emberi énjének, a szubjektumnak kibontakozása legalább akkora befolyással van, mint a környező világ, a kor törvényszerű változása; a reneszánsz manierizálódása feltétlen rányomja bélyegét az irodalmi alkotásokra, amit nagyon leegyszerűsítve úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a reneszánszra jellemző egyszerű és logikusan végigvezetett, tudatosan összpontosított gondolatmenet a manierizmus idejére szerteágazik, csapongóvá, gonyolult asszociáció-rendszerre válik.

Mig a műgonddal megformált harmónikus vázoknak fontos szerep jutott Balassi lírájában, Rimay versei erőteljes sodrásukkal szervezetlennek tűnnek. Ez sok esetben azonban csak látszat. Látszat - mondom -, mert Rimay ugymond manierista verseinek nagy hányadát igenis megszerkesztette, ezzel ellentmondva minden prekoncepciónak és minden általánosan elfogadott véleménynek. Ezt kívánja illusztrálni dolgozatom egy későbbi része, egy verselemzés. Azonkívül kivételek is vannak. Olyan versek, melyek még csak nem is tűnnek szervezetlennek. Kiváltképp élete végén írt versei között, mikor már olyan költői magaslatra érkezett és olyan gondolati gazdagság birtokába jutott, ami a kifejezés (nyelvi és metrikai) letisztulását és a tömörítés képességét is automatikusan maga után vonta. Éppen ezért megkérdőjelezhető Kovács Sándor Iván véleménye, miszerint "Rimaynak már költői fejlődése kezdeti szakaszában is kevés verse van, amelyek kompozíciós jegyei még a tiszta reneszánsz formaeszményéhez köthetők, s az efféle versek később még inkább megfogytakoznak, majdhogynem hirmondójuk is alig akad" (KOVÁCS, 500). Kétségtelen, hogy ennek így kellene lennie, hogyha a manierizmust átmenetnek tekintenénk a reneszánsz és a barokk között, valamint ha nem kellene számolni a költői egyéniséggel. Ugy tűnik azonban, Rimay igen kevéssé törődött a mechanikus korszakolás szabályaival: ahelyett, hogy élete végén írt verseit a barokk izléshez igazította volna, végtelen egyszerűség, tömörség és áttekinthetőség jellemzi alkotásait ebben az utolsó időszakban. "Csak a ciklusokon kívül eső termésre vetve vigyázó szemünket, azt látjuk - mondja Kovács Sándor Iván -, hogy mindössze a Katonák hadnagya,

Istennek jobb karja (28), az Oh szegény megromlott s elfogyott Magyar nép (37), a Légyen jó idő csak, fecske száll házamra (34) és két kései darab, Az idő ósága nevel magos fákat (68) valamint Az Ur engem sanyarita (67) kezdetű darabokat tekinthetjük ilyenek" (KOVÁCS, 500). Hogy miért "veti" Kovács Sándor Iván csak a ciklusokon kívül eső termésre "vigyázó szemét", nem egészen érthető. Ha az egész Rimay-életművet venné alapos vizsgálat alá, sokkal több olyan verset találhatna, "amelyek kompozíciós jegyei még a tiszta reneszánsz formaeszményéhez köthetők".

Ragadjunk hát ki egyet a fiatalkori szerelmes versei közül és a könnyebbség kedvéért vessük össze Balassi egyik Célia-verseivel!

a Balassi-vers: Ugyanakkor, hogy megkedveli Céliát, e- képpen könyörög mindjárt néki, hogy kegyes szemeit reá vetvén, vegye be szerelmében s vidám jó kedvében - 79

a Rimay-vers: Én édes Ilonám, tizedik bölcs Muzsám, kinek szavát nem unnám - 16

Versnyitás

1-2. sor: Célia megszólítása
"Két szemem világa, életem csillaga, szívem, szerelmem, lelkem"

1-3. sor: Ilona megszólítása
"Én édes Ilonám, tizedik bölcs Muzsám, kinek szavát nem unnám, Te vagy negyed Charis, okosabb annál is, kit méltán kedvelt Páris, Három asszony között, kik közt ítélet lött, Venus vagy ki almát vött"

Ø

4-9. sor: a szerelmes vers eszmei súlypontját előkészítő kitérők /hasonlatok, jókívánságok, dicséretetek/.

Eszmei súlypont

6-12. sor: a szerelmes vers három alapvető retorikai sablonja: kérelem, vád, szájalomkeltés.

"Végy szerelmedben engem! Reménlett jóm kincsem, mi örömmel hintsem én ez árva életmet? Ki csak terajta áll s nálad nélkül halál, csak tüled vár kegyelmet, Hogy ha utálad azt, ki téged néz s virraszt s magánál jobban szeret?"

10-12. sor: ugyanaz: kérelem, vád, szájalomkeltés.

"Boldogits kedveddel éltess szerelmeddel, ne vess meg szerelmemért! Kivel engem égetsz, égetvén emésztesz bennem minden élő vért, Csak érted hervadok, szívemnek but adok, rólad való gondom sért"

Verszárás

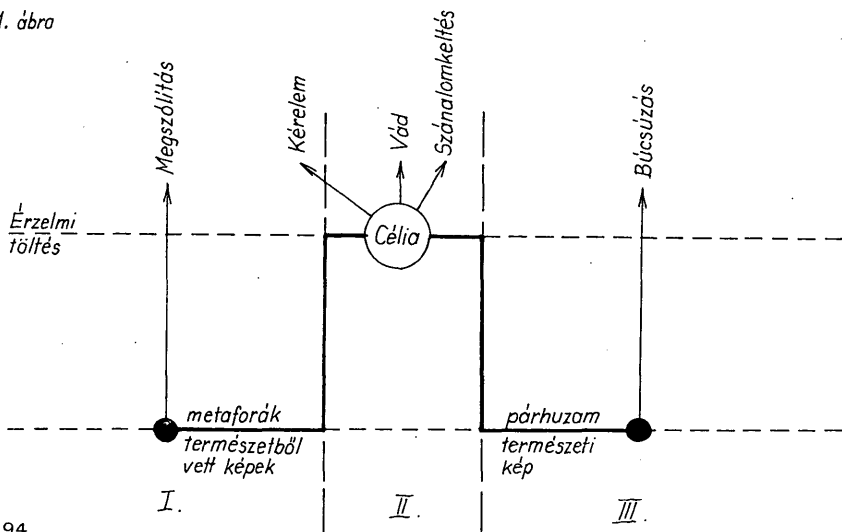
17-18. sor: bucsuzásba rejtett kérelem:
"de nekem akkor is gondom
csak merő veszél!"

19-21. sor: ajánlás, kérelem,
jókívánság - tulajdonképpeni bucsu.
"Ajánlom ez könyvvel magam mindenemmel tekéltességedben, Gyámolj jó kedveddel, éltess szerelmeddel, viselj fottig kedvedben, Sok jód szaporodjék, bud halma omoljék, könny száradjon szemedben."

Első eredményként megállapíthatjuk, hogy a két vers fő pontjaiban megegyezik: a szeretett nő megszólításával indul mindkét költemény, eszmei súlypontként az alapvető retorikai sablonok adják és bucsuzással záródnak.

A versstruktúra más, ennél komplexebb vizsgálatával azonban lényegesebb megállapításokhoz is eljuthatunk. Adott tehát egy - első pillantásra is - harmónikusnak tűnő tiszta kompozíció és egy bonyolult asszociáció-sorozat, amely az ösztönösség benyomását kelti.

1. ábra



Szerkezeti rajzot készítve a Balassi-versről, majdnem hibátlanul szimmetrikus ábrát kapunk. Egyetlenegy icipici szépséghibája van, hogy a "kérelem" asszimmetrikusan átlóg az első versszakba. Azt hiszem azonban, hogy ezt az egy sornyi esuszást figyelmen kívül is hagyhatjuk; annál is inkább, mert csak a verssorok számának aránya torzul: 6:6:6 helyett 5:7:6 lesz, a felépítés szimmetriája nem szenved csorbát.

Balassi egy metaforákra épülő megszólítással kezdí versét, melyben a "világ" és "csillag" főneveket a tágan értelmezett természetből kölcsönözte. Szimmetrikus megfelelőjét az utolsó szakasz valóságos természeti képében és a bucsuzás aktusában találjuk meg.

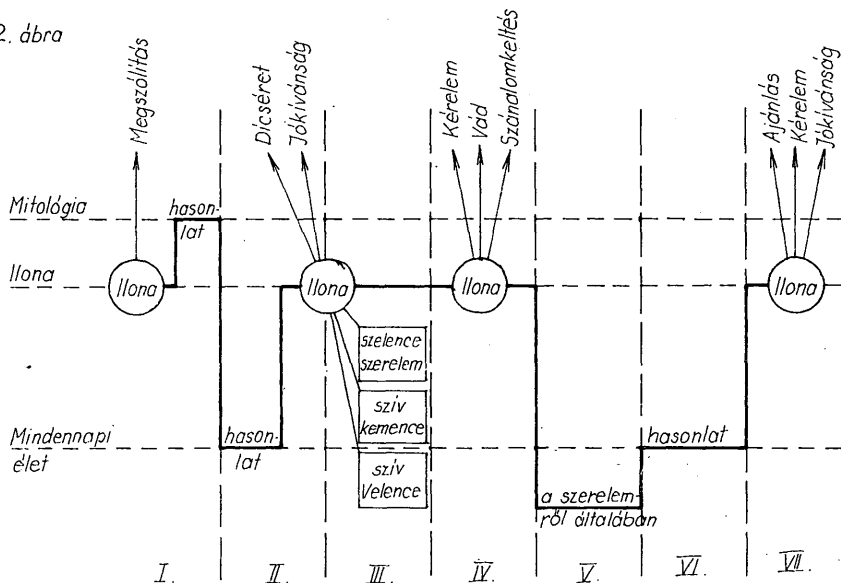
Az utolsó egység bucsuként való felfogása magyarázatra szorul. Nem véletlenül szerepel ez a versszak a miniatűr dalciklus negyedik darabjaként "Bánja, hogy hajnalban kel az szerelmesétől elmenni" cím alatt. A hajnali távozás = elválás = bucsu szomorúsággal tölti el a költőt s ezért "gondja csak merő veszél" / "dolga csak gond, bu, veszél". Tehát, ha nem is szószerinti bucsuzást, de arra való utalást fejez ki a záró sor.

Hasonló konkluzióra jutunk akkor is, ha megpróbáljuk másként értelmezni ezt a kritikus mondatot. Fikció de elég meggyőzőnek látszik: a költő gondja azért csak merő veszél, mert eszébe jutott régi nagy szerelme, akire emlékezni nagy keserűség. Ha ezt a magyarázatot fogadjuk el, akkor automatikusan átértelmeződik a tájleírás is és hasonlatértékű jelentést kap. A hajnal az új szerelem kezdetét szimbolizálja; elmúlt éjjél (értsd: a régi nagy szerelem keserűsége), de "gondom csak merő veszél" - mondja Balassi; mert számára - úgy látszik - nem volt könnyű a döntés, azt az első versszakból láthatjuk. Új kedveséhez beszél, kinek lényéről eszébe jut a régi. A váratlan "végy szerelmedbe engem!" felkiáltás a még mindig kísértő régi keserűségtől való elszánt menekülésnek a jele.

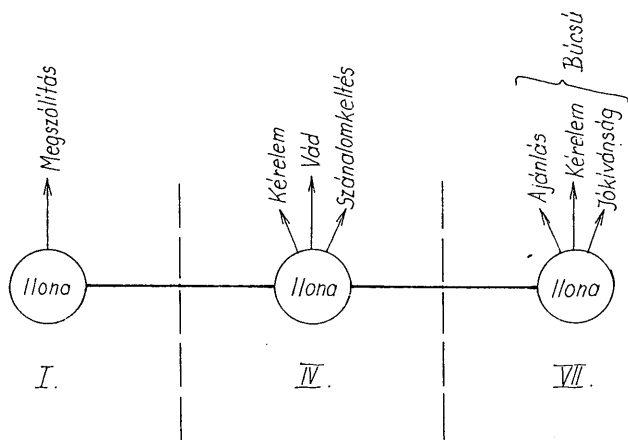
Ezzel a felkiáltással tulajdonképpen el is jutottunk a vers középső részének értelmezéséhez, melynek témája: Célia. Hét verssorba sűrítve a korabeli izlésnek megfelelő udvarlás minta-

példáját nyújtja Balassi. A 16. századi irodalomban - tudjuk - nemzetközivé és konvencionálissá váltak egyes költészeti formák, sablonok. Az udvarlásra alkalmas lírában általában a szerelmes megalázkodik. Mivel az imádott nő nemcsak tökéletes, hanem kegyetlen is, a férfi nemcsak bókokkal, de súlyos vádakkal is illeti és különböző - saját személyére többnyire kedvező - kérelmekkel járul elé (ECKHARDT, 172-252; HORVÁTH, 36-37). Gyakorlatilag ezeket a sablonokat tartalmazza a vers középső része.

2. ábra



A Rimay-vers zürzavaros szerkezeti rajzát vizsgálva fel-tűnik, hogy az 1. 4. és 7. versszak, ha egymás mellé illeszt-jük őket, ugyanazt az ábrát adja, mint a Balassi-vers.



A versbekezdés ebben az esetben is megszólítás; igaz, ez a megszólítás nem elégszik meg a természetből vett metaforákkal, annál sokkal bőbeszédűbb és bonyolultabb: szerteágazó mitológiai hasonlatokkal dolgozik Rimay. Sőt: a minél pontosabb magyarázat kedvéért és a minél tökéletesebb megértés érdekében (mert verseiben mindig ez a cél!) kiterjeszti hasonlat-készletét a hétköznapi élet hétköznapi dolgaira is. A "vasat győz jó acél, bir kard ellen páncél, velem pedig szépséged" sor nagyon tipikus hasonlat-rendszer. A vas és acél tovább él a következő képsorokban kard és páncél alakjában. Logikai szervezettség, tudatos végiggondoltság sugárzik ebből a sorból. Ez a tény is cáfolatul szolgálhat Rimay szerkesztetlen és szervezetlen stílusával kapcsolatosan.

Ugyanitt - a vers elején - belépnek a bókok is, mintegy a szépség győzelmének magyarázataként, majd lassanként egy tömör köszöntésben oldódnak fel: "Kivánom, hogy bánat ne szálljon soha rád, ép legyen egészséged". Egy hasonló jókívánság szerepel a vers végén is: "Sok jó szaporodjék, bud halma omoljék, könny száradjon szemedben", és a kettő közül ez utóbbi a hangsúlyosabb. Az első - mivel gondolati többletet nem hordoz a

párjához viszonyítva - az elemzés folyamán figyelmen kívül is hagyjuk.

A következő három sor ismét egy hasonlat-halmaz, amitől cizellálódik ugyan, de nem fejlődik a vers. Feltétlenül szót kell azonban ejtenünk a sorvégek összezsugorodásáról, mert Rimay virtuóz nyelvhasználatának egyik reprezentatív példája ez. "Stilusának legjellemzőbb vonása ugyanis a szemléletesség... (erre szolgál a hasonlatok és különleges szóképek végtelen sora, amiket 'teljes joggal a sajátos manierista stilusalakítás ismertetőjegyének szoktunk tartani' (BÁN, 461)) és a rimlehetőségeknek már-már a modorosságig erőltetett játékos tulhajtása" (BÓTA, 19). A szelence-kemence-Velence rimbokor megválasztása legalább akkora műgondot és a nyelv feletti tökéletes uralmat feltételezi (a 16. században majdhogynem egyedülálló!), mint a strukturális szerkesztés Ballasinál.

Az ezt követő egység rajzolata tökéletesen megegyezik a Célia-vers középső egységének rajzolatával. Mindkét műben itt domborodik ki az eszmei súlypont. Természetesen stilusbeli különbségeket találunk köztük (pl. a "végy szerelmedben engem" sornak a "boldogits kedveddel, éltesz szerelmeddel, ne vess meg szerelmemért! Kivel engem égetsz, égetvén emésztessz bennem minden élő vért" kifejezés-sorozat felel meg), de azért a Balassi-elemzés megfelelő része változtatás nélkül Rimayra is vonatkoztatható. Itt a sablonszerűsége és a szerelmes vers elengedhetetlen kellékeire: a vád, a szánalomkeltés, a kérelem tipikus megfogalmazódásaira gondolok.

A vers legfigyelemreméltóbb és legérdekesebb része a 13-15. sor. Ezzel a három sorral tesz Rimay első ízben egy olyan nagy kitérést, ami már nehezen kényszeríthető a vers egységébe. Mindazt, amit az eddigiekből megtudtunk saját érzéseire vonatkoztatva, most összegzi, mintegy általános definícióját adva ezzel a szerelemnek. Annyira kiemelt - stilusában is elütő - önállóságot követelő ez a röpke kis gondolatmenet, hogy önálló elemzést érdemelne, ez ellenben a jelen dolgozatban nem feladatom.

A verszárást már csak egy újabb mindennapi életből vett hasonlat előzi meg, ami az előző részt megpróbálja valamilyen módon megéiscsak bekapcsolni a vers véráramába. Az általános érzés egyéniesül, Rimay ismét önmagáról és kedveséről beszél - gazdagabb érzelmi motivációval.

"Ajánlom ez könyvvvel magam mindenemmel tekéletességében, Gyámolj jó kedveddel, éltesz szerelmeddel, viselj fottig kedvedben, Sok jód szaporodjék, bud halma omoljék, könny száradjon szemedben." - Elérkeztünk a verszáráshoz, a megszólítás szimmetrikus megfelelőjéhez és ugyanakkor a Balassi-vers befejezésének hasonmásához: a bucsuhoz. Rimay Ilona kegyeibe ajánlja magát, majd kéri, hogy fogadná el tőle ezt az ajánlást és legyen gondtalan, boldog egész életében - vele.

Az imént megállapítottuk, hogy mindkét vers bucsuval zárul, ám ezek a bucsuk nem egészen azonosak. Balassié - akármelyik variánst fogadjuk is el - valódi elválást takar, Rimayé viszont egy olyan természetes valami, amit inkább elköszönésnek lehetne mondani. Az egyikben ott érezzük az örökkévalóságot visszavonhatatlanul, míg a másik csak egy bizonyos időintervallumra szól. Az egyik pesszimizmust, a másik örömteli reményt sugároz - s mégis mindkettő bucsu. Tartalmi különbözőségük egyáltalán nem zárja az egyensúlyt, s nem cáfolja azt a megállapítást sem, hogy egymás hasonmásai.

Utolsó lépcsőként hasonlitsuk össze a teljes és az általam önkényesen megcsonkitott Rimay-verset. Azon kívül, hogy az egyik 7 versszakos és szóképek halmazát tárja elénk, a másik pedig mindössze 3 versszak terjedelmű és egyszerűen tömör, lényegi különbség nincs köztük.

Levonhatjuk tehát a következtetést: harmónikus vázak megformálásának nemcsak Balassi lírájában jutott fontos szerep, hanem Rimayéban is, csak a mennyiségi növekedés által szétfeszített strukturák nem oly könnyen felismerhetőek. Az En édes Ilonám kezdetű vers szervezetlenség-jellege tehát csak látszat: Rimay szerelmi lírájában úgy ötvöződik Balassi és a manierizmus hatása, hogy a végletekig kifinomult nyelv beleütközik a szabályos kom-

pozíció jelentette akadályokba, tulnő ugyane kompozíció nyújtotta lehetőségeken, olyannyira szétfeszíti a zárt szerkezetet, hogy az egyensúly megbomlik, ahogyan Klaniczay Tibor mondja: csak egy retorikai keret marad, ebben helyezkedik el a manierista költő mondanivalója.

Nyugat-Európában ezzel szemben nemcsak a reneszánsz, de a manierista költők is kedvelték a zárt kompozíciókat. Francia területen is, Angliában is a 16. századi költészet legelterjedtebb műfaja a szonett és a stanza volt, Ronsard ugyanugy szonetteket írt Helénához, mint ahogyan d'Aubigné Printemps-ciklusa is szonettekéből áll. Vajon a két francia költő versei miben különböznek egymástól?

Ronsard már nem fiatal a Heléna-szerelem idején, ötvennégy éves. Talán éppen ez a magyarázata furcsa türelmetlenségének. A versek petrarkizmusán egyre-másra átsüt Ronsard szenzualizmusa. "Annak a férfinak a legyintésével, aki már nem ér rá a szerelem hosszadalmas játékaiba, egyszerre kikel az ideák, az Ideál, Leone Ebreo, az egész fellegjáró platonizmus ellen.

Szerelmes szó mit ér, ha nem szeretkezünk?
Miért nézzük a napot, ha fényét nem szeretjük?"

(RÓNAY, 129)

Ugyanezt a catullusi, horatiusi gondolatot fogalmazza meg egy másik versében is, amelyben Helénát biztatja a testi szerelem élvezetére. Nem azt kéri Ronsard, hogy őhozzá legyen kegyes, tehát nem egy egyszerű és megszokott retorikai fordulatról van szó, hanem a szerelem - nem konkrét személyhez kötődő érzelm, hanem a partner kilététől elvonatkoztatható szexuális tevékenység - dicsőítéséről:

Ó higgyen hát nekem, tán késő lesz már holnap,
Éljén, tépje a rózsát, ma még van rá idő (ford.Tóth Á.)
Élj hát, higgy nekem, és ne várd a holnapot:
rózsa az ifjúság, élvezd, amíg virágzik! (ford. Szabó L.)

Talán ugyanennek a türelmetlenségnek és a korral járó bölcsességnek lehet az is a következménye, hogy Ronsard sohasem - vagy legalábbis a Heléna-ciklusban sohasem - él a reneszánszban

nemzetközileg elterjedt és szinte kötelességszerűen használt sablonokkal és toposzokkal. Mitológiai apparátust ugyan használt, de azt is csak akkor, ha eszébe jutott: odavetve és mit sem törődve a szerkesztés vagy a tudatos kompozíció lehetőségével. Nézzük meg közelebbről egy versét!

Je plante en ta faveur cet arbre de Cybele,
Ce pin, ou tes honneurs se liront tous les jours.
J'ai gravé sur le tronc nos noms et nos amours,
Qui croîtront a l'envi de l'écorne nouvelle.

Faunes, qui habitez ma terre peternelle,
Qui menez sur le Loir vos danses et vos tours,
Favorisez la plante et lui donnez secours,
Que l'été ne la brule et l'hiver ne la gele.

Pasteur qui conduiras en ce lieu ton troupeau,
Flageolant une églogue en ton tuyau d'aveine,
Attache tous les ans a cet arbre un tableau,

Qui témoigne aux passants mes amours et ma peine;
Puis, l'arrosant de lait et du sang d'un agneau,
Dis: Ce pin est sacré; c'est la plante d'Hélène.

Neked ültetem Kübelének eme fáját,
Ezt az erdei fenyőt, melyen dicsőség minden nap olvasható
Bevéstem a törzsébe neveinket és szerelmeinket, /lesz.
Mely versenyre fog kelni növekedésben a fiatal fakéreggel.

Faunok, kik szülőföldemen tanyáztok,
És a Loir mellett járókat el táncaitokat és forgásaitokat,
Szeressétek a csemetét és nyujtsatok védelmet neki,
Hogy a nyár meg ne égesse, télen pedig meg ne fagyjon.

Pásztor, ki erre tereled a nyájad,

Furulyádon egy eklogát játszva

Tégy minden évben egy táblát a fára,

Mely szerelmünkről és kinomról fog tanuskodni az arra-

Utána tejjel és bárányvérrel megöntözvén /járóknak;

Mondd: Szent ez az erdei fenyő; Heléna fája ez.

(saját ford.)

A versnek három címzettje van (ami már önmagában elgondolkodásra készteti az embert, hiszen a szonett 2x2-es osztásával inkább páros számú megszólítást implicálna): Heléna, a Faunok és a Pásztor. Hármójukat egyetlenegy tárgy kapcsolja össze: az erdei fenyő. A költő Helénának ülteti (ezért szent), a Faunokat kéri fel őrzésére (hiszen szent) és a Pásztorral áldoztat neki (hiszen szent). A szerepek és szereplők egymáshoz rendelése azonban esetleges, legfőljebb csak a Faun, Pásztor, ekloga és áldozat toposz-jellege indokolhatja a kiválasztást.

Hasonló öncélúságot lehet mindjárt az első sor mitológiai apparátusában is felfedezni. Ronsard fát ültet kedvese tiszte-

letére, de nem akármilyet: erdei fenyőt, Kübelé istennő szent fáját. Nemhogy eligazítást adna számunkra ez az információ, de megzavar. Mert mit lehet tudni erről a fáról? Kübelé Istennő a Sangarios parti nádasban egy fiatal pásztorra talált, akinek a szeretője lett. A pásztor később meg akart házasodni, de Kübelé - féltékenységből - minduntalan megakadályozta a frigyet, amire Attis (ez volt a pásztor neve) kasztrálta önmagát. Az isten-nőt bántotta a lelkiismeret és Attist erdei fenyővé változtatta.

Fát ültetni a szeretett nőnek - szép dolog. De vajon miért éppen ezt a fajta fát választotta Ronsard, hiszen a mitosz ismeretében lássuk be, ez nem tartozik a legudvariasabb és leggyengédebb gesztusok közé.

Talán éppen ez a legföltűnőbb bizonyítéka annak, hogy Ronsard versében a gondolati szerkesztettség elég laza és ötletszerű, a mitológiai toposzok és párhuzamok alkalmazása öncélu, nem támasztja alá a mondanivalót, s nem elősegíti, de sok esetben megnehezíti a megértést.

Agrippa d'Aubigné pont ezekre fektette a hangsúlyt. Sok mindent eltanult mesterétől, de költészetében talán a legfigyelemreméltóbb és a legszebb az a bonyolult gondolati struktúráltság, melyet Ronsard esetében hiányoltunk.

Ő is, mint Ronsard és mint kora költői általában, szonettek és stanzákat irt szerelméhez, Dianához, a 16. század jellegzetes petrarkista, platonianus modorában, de "heves és őszinte szenvedélyével, és antik emlékektől segítve univerzális méretekre tudta kitágítani a népek orchestrációját" (Henri WEBER-t idézi RÓNAY, 131).

Ouy, je suis proprement a ton nom immortel
Le temple consacré, tel qu'en Tauroscytie
Fust celuy ou le sang appaisoit ton envie,
Mon esthomas pourpre est un pareil autel.

On t'assomoit l'humain, mon sacrifice est tel,
L'holocauste est mon coeur, l'amour le scarifice,
Les encens mes soupirs, mes pleurs sont pour l'hostie
L'eau lustralle, et mon feu n'est borné ny mortel.

Conserve, déité, ton esclave et ton temple,
Ton temple et ton honneur, et ne s'ay pas l'exemple
De l'ardent boute-feu qui, bruslant de renom,

Brusla le marbre cher, et l'ivoyre d'Epheze.
Su tu m'embrases plus, n'atten'de moy sinon
Un monceau de sang, d'os, de cendres et de braize.

Halld, én tisztán a te halhatatlan nevedért
Vagyok felszentelt templom, olyan mint Tauros félszigetén.
Volt, ahol a vér lecsendesítette vágyadat,
Bibor gyomrom egy hasonló oltár.

Megőlni benned az emberi természetet, ilyen az áldozatom,
A szívem a holokausztum, a szerelem az áldozat,
Sóhajaim a tömjén, az áldozati állatért hulló könnyeim
A szenteltvíz, és a tüzem végtelen és halhatatlan.

Őrizd meg istenség a te rabszolgádat és templomod,
Templomod és dicsőséged, és ne kövesd a buzgó
Gyújtogató példáját, aki a hirnév vágyától tüzelve

Felgyújtotta Ephezosz elefántcsontját és drága márványát.
Ha ölelsz, ne várj tőlem semmit, hacsaknem
Egy vérrögöt, egy rakás csontot, hamut és parazsat.

Egyetlen hasonlat vonul végig az egész versen, és ehhez
rendelődnek mellé a másodrendű hasonlatok, amelyek az elsővel
szoros egységben teszik szemléletessé a költemény alapgondola-
tát.

A vers a primér hasonlattal indul: a költő teste felszen-
telt templom, olyan, mint a Diana-templom Tauros szigetén,
mely a szeretett nő és az istennő nevének azonossága miatt és
a hasonlatban való egymáshoz rendelése következtében azonosít-
ja egymással az emberi és az isteni személyt. (Ha a költő tes-
te = tauroszi templommal, akkor a költő kedvese is = Diana is-
tennővel, mert a költő teste = kedvese felszentelt templomával.
Egyébként a templom szó is az ember Diana istennőként való
tisztelésére és szeretetére vall.) Éppen ez az azonosítás, az
asszony istennő melléemelésé árulkodik elsőizben d'Aubigné
platonizmusáról. Ez a szerelem nem testi, hanem lelki vonzal-
mat, szellemi tüzet jelent. A harmadik sorban már elválasztha-
tatlan egymástól hasonló és hasonlított. Nyilvánvaló ugyanis,
hogy a vér Diana istennő vágyát csendesítette le (tudniillik
az emberáldozatok vére, amelyeket Iphigenia a Tauros félszi-

get templomában bemutatott!), az egyes szám második személyi viszont félreérthetetlenül a másik Dianára, d'Aubigné hölgyére utal, lévén ő a vers egyedüli címzettje, megszólítottja. Az Iphigenia-monda ismeretében világossá válik a második versszak első sora is: Megölni benned az emberi természetet, ilyen az áldozatom. Bekapcsolható ez a mondat részint a hasonlat-rendszerbe is: ahogyan a görög királylány embereket áldozott a Taurosz félszigeten, úgy a költő Diana emberi természetét áldozza fel önmagában, teste templomában; részint újabb adalékot szolgáltat számunkra a szenzualizmus kiküszöbölhetőségére: az emberi természet elpusztítása ugyanis a testi szerelem feláldozását (két sorral később expressis verbis ki is mondja), a fentebb említett szellemi tűz hangsúlyozását jelenti. Ezek után a test-templom hasonlat részletekig menő lebontása következik. Az oltár megfellelője, mivel ott emészti el a tűz az áldozatokat, a testben a bibor gyomor; a sziv a holokauszta, a szerelem áldozatát elszennvedő vesztes fél; a tömjénnek a sóhaj, a szenteltvíznek a könny felel meg. A költő tüze, az a bizonyos szellemi tűz, amelyről már volt szó, ami a szertartás áldozati tűzével azonosítható, hogy ez végtelen és halhatatlan, nem más, mint egy tömör és egyszerű szerelmi vallomás. Ebben a mondatban d'Aubigné örök és mulhatatlan szerelméről biztosítja Dianát.

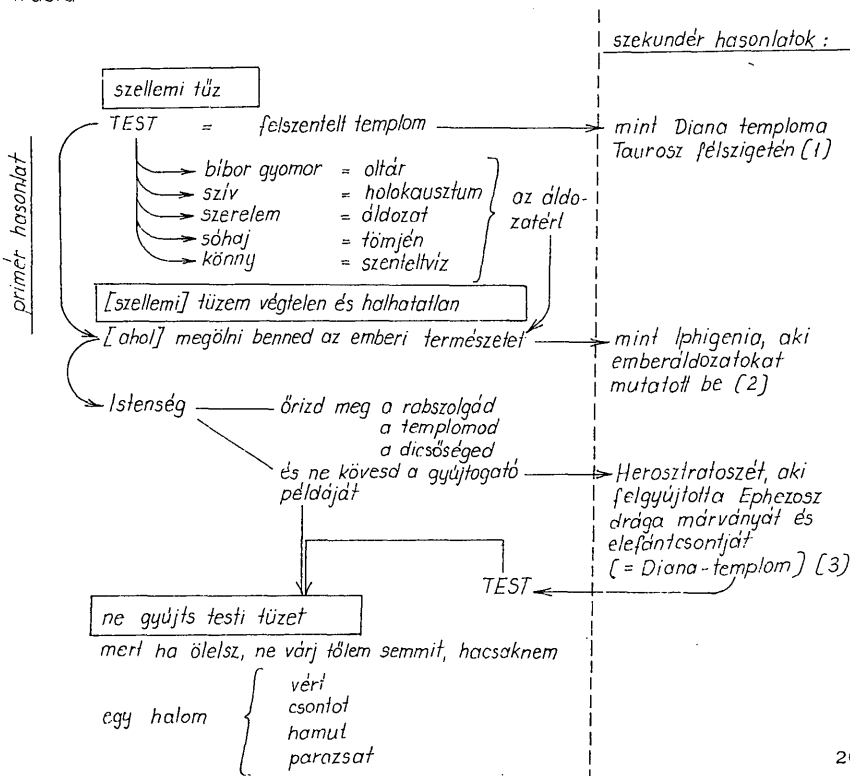
A harmadik versszakban Diana istenségként szólíttatik meg. Ez egyenes következménye az áldozati szertartásnak, amelyben Diana emberi természete megsemmisült. Az inkarnáció tökéletes. Ahogyan az első sorokban fokozatosan került egymás mellé a két Diana, az emberi és az isteni személy, ahogyan később már elválaszthatatlanokká, teljesen eggyé olvadtak, a tisztító áldozat következtében újból kettéváltak, de már nem egy asszony-Dianára és egy Diana-istennőre, hanem Diana (d'Aubigné szerelmese) emberi és isteni természetére, egy feláldozott emberi természetre és egy dicsőséges istenire.

Istenség, ne légy gyujtogató - mondja d'Aubigné - mint Herosztratosz (s ez az újabb hasonlat is szoros kapcsolatban van a korábbiakkal!), aki felgyújtotta az ephezoszi Artemisz- (=Diana)-templomot; istenség, ne gyujtsd testem szerelemre -

igy oldhatnánk fel a hasonlat-apparátust, hiszen a Diana-templom már a vers legelején azonosított a költő testével – mert az ölelés, a test tüze vérröggé, egy rakás csonttá, hamuvá és parázssá emésztí a test felszentelt templomát. Így, a testiség és érzékiség teljes és nyílt elvetésével fejeződik be d'Aubigné lenyűgözően megkomponált szerelmes verse. (4. ábra).

A két francia költő, Ronsard és d'Aubigné egy-egy szerelmes versének összehasonlításából megállapíthatjuk, hogy d'Aubigné nemcsak követte, a ronsardi hagyományt, de egy bizonyos szempontból nézve tovább is fejlesztette azt. Az ő verseiben nincs megdölgondolatlanul elhelyezett szó, kifejezés vagy szókép. A versek mozaik-darabkáit megbonthatatlan logikai egységet alkotnak, amelyeket csak egy olyan egyedülállóan különleges kompozíciós képességekkel rendelkező költő hozhatott létre, mint Agrippa d'Aubigné.

4. ábra



I r o d a l o m :

- BÁN Imre: A magyar manierista irodalom. = ItK, 1970. 451-466.
- BÓTA László: A Madách-Rimay-kódexek szerelmes versei. = ItK, 1967, 1-25.
- ECKHARDT Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái = in: E. S.: Balassi tanulmányok. Bp. 1972. pp. 172-252.
- ECKHARDT Sándor (szerk.) Rimay János összes művei. Bp. 1955.
- HORVÁTH Iván: Balassi poétikája. = Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 1973.
- KOVÁCS Sándor Iván: A reneszánsz verskompozíciói és felbomlásának néhány példája Rimaynál. = ItK, 1970. 500-503.
- NOLHAC, Pierre de: Poésies choisies de Ronsard. Paris, 1924.
- RAYMOND, Marcel: La poésie française et le maniérisme. Geneve, 1971.
- RÓNAY György: A francia reneszánsz költészete. Bp. 1956.
- STOLL Béla (szerk.) Balassi Bálint összes versei, Szép magyar Comoediája és levelezése. Bp. 1974.

ERDEI KLÁRA

Francia kálvinista meditációk a XVI. század végén
/Ecsedi Báthori István meditáció-modelljeinek
kérdéséhez/

Ecsedi Báthori István kéziratban fennmaradt prózai munkái közül kétségtelenül vallásos-szubjektív, bűnbánó meditációi a legértékesebbek,¹ e művével előkelő helyet foglal el a magyar reneszánsz próza történetében, fejlődésében. Erőteljes, feszült művészi, ritmikus prózája lírai telítettségű, az ószövetségi próféták erős képekben gazdag, ódon veretű hangjára emlékeztet. Ha elhamarkodott s talán túlzó is lenne a magyar próza Balassijának tekinteni, helye mindenképpen az elsők között van. De talán ennél is fontosabb, hogy e meditációk - mely műfaj tág kereteket biztosított a szubjektum megnyilatkozására - a prózában a XVI. sz.-ban bontakozó én-irodalom első megnyilvánulásai közé tartoznak.

A meditáció intenzív, személyes devóciós gyakorlat terméke, írott formájában vallásos műfaj, a Biblia valamely textusához lazán kapcsolódó elmélkedés Isten megismerésére, melyhez az ember önmaga megismerésén keresztül juthat. Legfőbb jellemzője líra és didaktikum ellentmondásos kettőssége: egyrészt személyes, individuális tartalmakat hordoz, önvizsgálatot s a hittételek érzelmi közelítését, másrészt teológiai problémák tárgyalását, így egyéni érzelmek és tradicionális hit különös keveréke, bonyolult kölcsönhatásának eredménye.

Báthori elmélkedései e műfaji modell egyfajta realizációi.² Ha magyarországi előzményeit, megfelelőit nézzük, nemigen találunk a XVI. sz.-ban hasonló műveket, így irodalmi megfelelőit a határokon túli pietikus irodalomban kell keresnünk.

A meditáció poétikájának kialakulása az egyházatyákig nyúlik vissza, közös ősnek Ágoston "Enarration in psalmos"-át tekintik, s ehhez csatolhatjuk a XVI. században még augusztinuszi műnek tartott és igen népszerű Meditációkat, melyet valójában Jean de Fécamps³ írt a XI. sz.-ban, teljesen az egyházatyák szellemében. A középkorban virágzó meditáció-irodalom abba az egész kereszténységen végighuzódó vonulatba illeszkedik, mely a vallás szokványos formáit akarta elmélyíteni, közelebb

hozni a hívőkhöz. A misztikus, devocionális áramlatokban egyaránt jelentkezett a szélesebb rétegek igénye a mindenki által elérhető, emberközeli, bensőséges vallásosságra. Ezt az emberi vallást hozzák közel a Mária, Jézus életével, passiójával foglalkozó meditációk (gondoljunk pl. Szt. Bonaventura meditációira), melyek segítenek érzelmileg azonosulni a szenvedő Krisztussal, s ez az együttsszenvedés hozhatta meg az üdvözülést.

A meditáció valóban irodalmi műfajjá azonban csak a XVI. sz. végére válik, (mindaddig nem különült el írott formája a közvetlen gyakorlattól), Théodore de Bèze és a hatására kialakuló kálvinista iskola műveiben, melyek - noha a hagyományokra épülnek - új, sajátos karakterükkel a meditáció megújulását hozzák.

Báthori elmélkedései nem általában a meditáció-irodalom Ágostontól huzódó áramába kapcsolódnak, hanem közvetlenül a Béza-féle modellhez, ezzel egyidőben születnek s azonos szinten. Béza magyarországi recepciója köztudottan igen jelentős volt az egyházi irodalomban, a zsoltárirodalomban, meditációinak hatása azonban eddig nem volt ismeretes.

A reformátor új arca rajzolódik ki ezekben az elmélkedésekben, nem a Kálvin útját folytató szigorú és harcos miniszteré s a puritán, szelíd zsoltárfordítóé, mely a Béza szakirodalomban közismert.

E francia nyelvű meditációs iskola feltárása sem történt meg. Ha Báthorira nem is e meditációk hatottak közvetlenül, az analógia nyilvánvaló. Közös volt az igény az új hittételek érzelmi befogadására, s a meditációk programja már Béza hitvallásában⁴ megfogalmazódik, s az 1562. évi tarcali és 1563. évi tordai zsinat általánosan elterjedt hitvallása Béza műve alapján készült.⁵ Ezért foglalkozunk e dolgozatban a francia kálvinista meditációkkal - Báthori elmélkedéseinek jobb közelítése érdekében és ürügyén.

.□.

A XV. században, a reformáció előestéjén felerősödött az igény a személyes devócióra. Így jellemzi ezt a kort Jean Delumeau "La civilisation de la Renaissance" c. művében: "Individuálisabb vallás: a reformációt megelőző két évszázadban ez

az igény az egyén bűnösségének új érzését is jelentette. A keltely eluralkodik a tudatokon, mint addig még sohasem... A kor nyomorúságai - pestisjárványok, háborúk, éhínség, a török előretörése, melyet az Angelus naponkénti recitálásával próbáltak fékezni, a nagy egyházszakadás botránya - pánikhangulatot teremtettek. Ennyi csapás csak Isten büntetése lehetett."⁶ A világvége hangulatban megszaaporodtak a gyóntató kézikönyvek, arsmoriendik, bűnbocsátó cédulák. Az embereken önkínzó bűntudat-érzés uralkodott el, a gyónás nem adott feloldozást, biztos hitet az üdvözülésben. Az individualista pietas következtében mindenki egyedül állt Isten előtt bűnösként, így még mérhetelenebbé vált a távolság az ember nyomorúsága és Isten nagysága között. A konfesszió problémájának előtérbe kerülését bizonyítja a hét penitencia zsoltár népszerűsége. Semmi sem oly ismert ekkor az Írásból, mint Dávid bűnbánó énekei. Gondoljunk csak Era mus gunyolódásaira a Balgaság dicséretében, vagy Rabelais-ra:

"[Frère Jean] «Je vous supplie, commençons, vous et moy, les sept pseaulmes pour veoir si tantost ne serez endormy ..» Commencant le premier pseaulme, sus le ponict de Beati quorum s'endormirent et l'un et l'autre."⁷

A reformáció küszöbén a század kollektív szorongása devalvált az egyházi szentségeket, számtalan nyugtalanító kérdést halmazott fel, - a válasz nem késztetett sokáig.

Két válasz is született: protestáns és ellenreformációs, vagy inkább katolikus reformáció, ezek közül mi most csak az első vizsgáljuk, noha mindkettő jelentős változásokat hozott a meditáció poétikájában.⁸

A reformáció által a Bibliára irányított figyelem az eredeti szöveg olvasásához vezet, így a rajta való elmélkedéshez is. A predesztináció tana és a bűnvallás szentségének eltörlése pedig a penitencia kérdéséhez. Reformáció és ellenreformáció harcának talán ez a legközpontibb, vizválasztó problémája, mely központi szerepet kaphat a személyes, önvizsgáló, tehát bűnvaló meditációkban.

Kálvin válasza - noha nem irt meditációkat - mégis meghatározó, fordulópont jelentőségű az őt követő meditációs irodalomra gyakorolt hatásával, hozzá kell mérni a későbbi fejlődést, eltéréseket egyaránt.

Kálvin gondolatrendszerének alapvető kategóriája a penitencia.

"Nem ok nélkül foglaltat az Evangeliumnac egész summája a penitentia tartásba, és az bűnöknek megbocznattyába."²

Az új büntudatérzés teljes értékű, adekvát kifejeződése - tehát irodalmi, érzelmi, s nemcsak racionális - azonban szerintünk még nem születik meg nála. Számára a Miatyánk s Dávid zsoltárai örök érvényű s elegendő példa az imára, az "Istennel való közbeszélléshez". Személyes vallomásokra ösztönzés helyett száraz sémát, formulát ad az imára, mely két részből áll: 1. önvizsgálatból, bűneink beismeréséből az ágostoni program szerint (Isten megismerése önmagunkon keresztül), 2. a hitvallásból, Isten kegyelmébe vetett hit vallásából.

"...az Poenitenciát két tzikkelyekben mondóc állani: Tudni illic, az Testnek megölésében, és az Léleknek megelevenítésében."¹⁰

A zsoltárok rendkívül fontosak Kálvin számára mint imaformák, penitenciaformák. Fontosságukat újra és újra indokolja.

"J'ay accoustumé de nommer ce livre une anatomie de toutes les parties de l'ame, pource qu'il n'y a affection en l'homme laquelle ne soit ici représentée comme en un miroir. Mesme, pour mieux dire, le S. Esprit a yci pourtrait au vif toutes les douleurs, tristesses, craintes, doutes, esperances, sollicitudes, perplexitez, voire jusqu' aux emotions confuses desquelles les esprit des hommes ont accoustumé d'estre agitez..."¹¹

"Les Pseaumes bien médités nous contraignent d'entrer en examen de ce que nous tenons comme ensevely."¹²

Ismerjük Kálvin szerepét a hugenotta zsoltárkönyv létrehozásában, sőt ő maga is próbálkozott öt psalmus fordításával,¹³ 1557-ben publikálta zsoltárkommentárjait: Commentarius in librum psalmorum. A kommentárok az ágostoni hagyományt (Enarratio)

követik formailag és tartalmilag egyaránt. Feladatuk a zsoltárok sorainak szoros filológiai, szövegtani és teológiai magyarázata, megértetése.

Kálvin saját feladatát így határozza meg:

"De ma part, en me conformant à la façon que Dieu a ici tenue, je m'efforcerais de suivre en bref le vrai fil du texte, et, sans insister à longues exhortations, je mettrai peine seulement de mâcher, comme on dit, les mots de David, afin qu'on les puisse digérer. Pour ce faire, j'ai délibéré par la grâce de Dieu d'achever un huitain en chacun sermon, et me restreindre tellement qu'il soit aisé aux plus ignorants de reconnaître que je n'ai voulu sinon éclairer la simple substance du texte."¹⁴

Minden vallásos irodalom szerepéről mondja: [son rôle est] "la vraie et pure exposition de ce qui est écrit" ... "et à appliquer la Parole de Dieu à l'usage du peuple."¹⁵

Az írónak tehát nincs joga saját nevében szólni, csupán kifejezni azt, amit Isten diktál. Kálvin ellenezte és tiltotta a bibliai témát, hitigazságokat feldolgozó költészetet, az egyéni, laikus bibliamagyarázást. Hatalmas tekintélyével, hatásával magyarázható, hogy a teológiai műveket nem számítva a korai francia protestáns irodalmat az udvari költemények (navarrai udvar), majd a vallásháborúk idején a harcos, elkötelezett művek jelentették. Még az 1578-ban összeállt Saint-Foy-i zsinat is ezt az elvet képviselte rendeleteiben:

"Ceux qui mettent la main à la plume pour écrire les histoires de l'Écriture Sainte en vers seront avertis de n'y mêler pas de fables poétiques, et de n'attribuer pas à Dieu les noms des fausses divinités, et de n'ajouter ni retrancher aucune chose de l'Écriture, mais de s'en tenir aux propres termes du Texte Sacré."¹⁶

Kálvin viszonya az irodalomhoz azonban ennél bonyolultabb, ellentmondásosabb. Hiszen a Biblia önálló, új értelmezésére (bármennyire is törekedett később a kanonizálására) saját maga nyújtott példát az Intitucióval. Az emberi gyengeségről, a

látszat-világ és a szellemi igazságok ellentétéről, a bűnök önkínzó beismerésének szükségességéről, a kegyelem bizonytalan voltáról szóló tanai, s az ezekből fakadó szorongás szinte "predestinálódtak" a költői kifejeződésre.

Kálvin poétikai-stilisztikai elveit vizsgálva hasonló el-
lentmondásokra bukkanunk. Hiszen az ékesszólásról mindig elis-
merően nyilatkozik: "Vrai est, que l'éloquence est un don de
Dieu."¹⁷ Az általa alapított genfi akadémián is fontosnak tart-
ja a szép stílus oktatását. Eszménye azonban a Biblia nyelvének
puritán egyszerűsége.¹⁸ Még a dávidi zsoltárok "tulkapásait"
is megbírálja, ahol úgy érzi, hogy az érzelmek tulzott hang-
sulyt kapnak.

"«J'ay ahenné en mon gémissment, je baigne ma couche
toutes les nuits et trempe mon lit de mes larmes.»"¹⁹ Combien
que ces façons de parler soyent hyperboliques, c'est-à-dire,
comme excessives et passant mesure, il ne faut pas penser toutes-
fois que David amplifie sa tristesse à la façon des Poètes, mais
il declare vraiment et simplement combien elle a esté dure et
amere."²⁰

"...il est besoin que l'ardeur de prier soit enflammée en
nous par angoisse et grande detresse... il faut rejeter loin
toutes cures estranges, par lesquelles l'entendement soit trans-
porté cà et là, et estant retiré du ciel soit déprimé et abaissé
en terre... il ne doit rien apporter devant la face du Seigneur
de ce que nostre raison folle et aveuglée a accoustumé de son-
ger..."²¹

Ez a poétikai felfogás határozza meg Kálvin életében az e-
gész protestáns költészetet, adja meg a hugenotta zsoltárfordí-
tások szigorú puritán és sötét alaptónusát, a parafrázisok szü-
kösségét, egyszerűségét.

Kálvin tanításai tehát messze állnak a meditációk szubjektív
gondolatvilágától, bár a kiindulópont közös: a Biblia és a
személyes büntudat, vallásosság. Fellépését követő időszakban
az új büntudatérzés másik, érzelmi, introvertált oldala közeli-
tése is megszületik a protestáns irodalomban, s ebben a meditá-
ciók jelentős szerepet játszanak.

A harcos művek és a szigorú racionális, objektív bibliamagyarázatok nem elégíthették ki a prereformációval, sőt már a devotio moderna áramlatával kezdődő igényt az individuális valóságosságra, az új hit, világkép érzelmi közelítésére. A hiányérzetet erősítette a végeláthatatlannak tűnő vallásháború, az egyre kuszább felekezeti-politikai hovatartozások bonyolultsága, a harcokba való belefáradás, kiábrándulás. Az élesedő ellentmondások megértésére a ráció már nem bizonyult elégnek. Az 1750-es évektől fokozatos laicizálódás indul meg,²² s ekkor születik meg a protestáns irodalom harmadik fázisa, egy befelé forduló, személyes liraiságú vallásos költészet és próza.

E fejlődés talán a legszembetűnőbben a zsoltárfordításokon, a kor legnépszerűbb s leginkább reflektorfényben álló műfaján mérhető le. Az egykor véglegesnek tekintett Marot-féle zsoltárfordítások funkcionális puritánsága már nem kielégítő, a felvirágzó parafrázis-irodalom – bár hűen őrzi a kálvini teológia tanait – egyre távolodik a zsoltártól, fokozatosan önállósul, a teológiai célokon túl irodalmi ambíciókkal telítődik. Már nem csupán más szavakkal magyarázzák az eredeti szöveget, a zsoltár új megformálást nyer, a kor és a szerző képére formálódik. A didaktikum helyére a líra, a hűség principiuma helyére a kifejezés vágya lép.²³

A protestáns íróknak példát és indítást Théodore de Bèze, Kálvin utódja és életművének folytatója szolgáltatott. Bèze maga is ezt az utat járja be a psaltérium befejezésétől meditációi kiadásáig, befejezi Kálvin megkezdett lépését, megszületik a válasz második fele is: az új hit, új életérzés teljes, értelmi és érzelmi kifejeződése – irodalmi formában.

Béza a Marot által kihagyott psalmusok fordítását 1561. körül fejezte be. Ez a munka számára inkább teológiai, mint irodalmi problémát jelentett, e célnak rendelődték alá az esztétikai kérdések, egyetlen célja a kifejezés világossága, közérthetősége, a sorok minél pontosabb és tömörebb visszaadása volt.

A fordítás megjelenése után azonban továbbra is foglalkoztatták a zsoltárok, 1566-ban latin lírai metrumokban teszi őket

közzé - itt tehát már poétikai szempontok jelennek meg -, 1579 márciusában pedig hatalmas vállalkozása lát napvilágot Henri Estiennél: *À Psalmorum Davidis et aliorum prophetarum libri quinque*. Ebben a kiadványban Béza a 150 zsoltár mindegyike előtt argumentumokat, utánuk pedig parafrázisukat és interpretációjukat adja. 1581-ben Jacques Berjonnál ugyanez a kötet megjelenik "vulgáris", francia nyelven is, ami a nagy sikert és kereksétséget bizonyítja. Ez a kiadás még az előbbinél is teljesebb: a zsoltároknak itt latin metrumos francia fordítását, használati módját és prózai szövegét is mellékel.

Már a kötet tartalmának ismertetése is mutatja, mennyire eltávolodott Béza ekkorra Kálvin szűken vett bibliamagyarázásától. 1581-ben még egy műve jelent meg Bézának: *Chrestiennes Méditations*²⁴ - prózai meditációk a hét penitencia zsoltárról. Miért nem csatolta e meditációkat a szintén ez évben megjelent francia nyelvű nagy psaltériumához? Béza valószínűleg érezte, hogy új minőség, új, másfajta irodalom született meg e meditációkban, a zsoltároktól függetlenedett, önálló műfaj. Fordításaitól a meditációkhoz vezető úton Béza a költőietlen költészet felől elérkezett a költői prózához.

E meditációk hosszú évek eredményeként születtek meg, ahogy ezt ajánlásában maga is írja, már a zsoltárok fordítása közben fogalmazódott meg benne a gondolat, de nem véletlen, hogy még husz évet várt a kiadás, s csak Kálvin halála után, a laicizálódás első éveiben jelentek meg.

"...il y a quelque temps qu'après m'estre employé à la traduction et exposition d'iceux je me suis mis aussi à esbaucher quelques meditations sur ce subject ayant choisi, comme pour un essay, les sept Psalmes pieçà nommez penitentialux pour estre lors spécialement dediez à ceux lesquels après avoir satisfait à la pénitence publique et canonique, estoient r'alliez au corps de l'Eglise: le tout pour mon instruction et consolation particuliere. Et depuis encores ayant esté réquis d'une grande et vertueuse Princesse²⁵ de luy dresser quelque formulaire de prieres,..."²⁶

Bár itt Béza azt vallja, hogy saját épülésére és vigaszára írta a meditációkat, valójában sokkal fontosabb célja volt vele. A hét penitencia zsoltár választásával a kálvinizmus központi problémájának, a bűn-feloldozás teológiai, de ugyanakkor emberi-érzelmi közelítését adja. Műfaj és funkció kitűnő egymásratalálása történik meg itt, hiszen a meditáció fő jellemzője didaktikum és liraiság együttélése.

Amellett, hogy - mint már a zsoltárokból - kísérletet tett egy kálvinista esztétika gyakorlati megvalósítására a Pléiade "pogány" költészetével szemben, fő célja az volt, amint Mario Richter megállapítja,²⁷ hogy a gyónás szentségének eltörlése miatti tanácsstalanságban példát mutasson a híveknek az új, egyéni konfesszióra, melyről így ír:

"Quant à la confession, nous en trouvons cinq especes, que nous enseignons et pratiquons songneusement selon la parole de Dieu: non pas pour y chercher remission de nos pechez, mais comme fruits et effects du vray sentiment de nos pechez.

La première est publique de toute l'Eglise envers Dieu, lors qu'elle s'assemble ordinairement pour ouïr la predication...

La seconde est d'un chaucun particulier ordinairement respendant son coeur devant Dieu pour luy demander pardon...

La troisieme est, quand un pecheur extraordinairement touché d'un vray zele de Dieu, vient jusqu'à confesser hautement sa misere, et la misericorde de Dieu envers luy, à l'exemple de David.

La quatrieme est particuliere, ascavoir quand un pecheur requerant consolation et assurance de son salut, s'adresse à son prochain et sur tout à son Pasteur...

La cinquieme est, quand un pecheur se reconcilie à celuy qu'il a offencé..."²⁸

Béza maga hét meditációjában a második és a harmadik fajta /LI. zsoltárról/ konfesszióra ad mintát - saját vallomásával, példájával:

"Et quel meilleur exemple de tout ceci scauroit-on choisir que moy-mesme? Aussi le veux-je publier afin que je serve de miroir ou patron aux autres."²⁹

Béza azonban önmagáról vallva is a tanító szerepét vállalja, hangja a kollektív panaszoké. S mintát ad a közösség nevében írt zsoltármeditációra is. A CII. psalmusról szóló elmélkedés az üldözött kiválasztottak közösségének, a hugenottáknak siralma.

Béza meditációi, ahogy ő maga is érezte, egyrészt a műfaj másrészt a kálvinista teológiai irodalom megújulását jelentették. Hogy ujitása jelentőségét értékelhessük, vizsgáljuk meg, mennyiben kapcsolódik a meditáció hagyományaihoz, s mi az az új minőség, melyet meditációi hoznak.

A meditáció mint műfaj fő kritériumai adottak voltak számára, ezt át is veszi, kitűnően használva fel az új tartalom kifejezésére. Így bibliai textushoz kapcsolódik, noha csak lazán illeszkedve, s a Biblia szavain keresztül Isten előtt folyik a monolog önmaga és Isten megismerésére. Jellemzi a didaktikum és érzelmek kettőssége, s ennek megfelelően az absztrakt és konkrét stilusszintek váltakozása.

A meditáció történetét tekintve Béza műve különösen akkor tűnik újnak, ha a középkori meditációkkal, pl. Bonaventura s a hasonló Krisztus passió vagy Mária és a gyermek Jézus meditációkkal vetjük össze. A középkor teljesen kiiktatódik, negatívodik számára.

Béza a középkori tradíciók folytatása helyett az első meditációkhoz, Ágostonhoz nyult vissza. Még hozzá mindkét "ágostoni" műhöz: az Enarratio és a Jean de Fécamps által íródott meditációk összeolvadása történik meg nála. Az Enarratio, miként a kálvinista szövegmagyarázatok, sorról sorra veszi a zsoltárokat, így halad Béza is, noha nagyon eltávolodva, a zsoltár mentén. Jóval jelentősebb a pseudo-ágostoni mű hatása, mely ugyan nem kapcsolódik bibliai textushoz - s itt hat az Enarratio - de melynek módszerei sok hasonlóságot mutatnak Bézáéval. Mindkét mű alaptémája Isten nagysága és az ember gyarló bűnössége közötti ellentét, a bűn teológiájának személyes átéltségu kifejezése, sőt Bézánál a bűn problémája még inkább előtérbe kerül. A módszer is közös: az ember az önvizsgálat, konfesszió

által ismeri meg Istent, emeli fel lelkét hozzá, valósítja meg a közvetlen kapcsolatot. Az ágostoni meditációk stílusa is hatott Bézára, kinek e művében előző munkáihoz képest megsza-
porodnak a retorikai alakzatok, melyeknek rendeltetése a devo-
cionális érzelmek fokozása. Figyeljük meg, milyen hasonló a kér-
dések halmozásának, az ellentéteknek alkalmazása:

Jean de Fécamps: "Cependant je crie vers vous, Seigneur, et
vous ne m'écoutez pas, je m'afflige de douleur, et vous ne me
consolez point. Que diray-je, ou que feray-je, miserable que
je suis?... Où pretendois-je aller, et où suis-je arrivé? Où
suis-je maintenant, et où ne suis-je point? A qui aspirois-je
de parvenir, et quels sont les pechez dans lesquels je soupire
aujourd'hui? Je cherchois le bien, et la tempeste s'est élevée
sur moy. Je suis sur le point de mourir, et IESVS n'est point
avec moi...Seigneur JESVS, où sont vos anciennes miséricordes?"³⁰
Théodore de Bèze: "...où iray-je donc? que diray-je? que feray-
je? j'iray droit à toy, ô Eternel, car que me servira-il de fuir
devant celuy qui est partout? Qui me pourroit cacher devant
celuy qui void mesmes qui n'est point?"³¹

Természetesen számos eltérést is találunk a két mű között,
hiszen Béza célja nem az egyszerű imitáció volt. Béza meditáci-
óinak világképe komorabb, mint a pseudo-ágostoni világkép.

Ha a középkor ki is iktatódik az előzmények keresésénél
(bár nem teljesen, mivel az ágostoni hagyomány él itt is to-
vább), a középkor vége, a prereformáció gondolatvilága előlege-
zi Bézát, hisz az itt születő igényekre ad választ Kálvint ki-
egésztően. Erazmus már az intellektuálisabb, ágostoni meditá-
ciót állítja szembe a középkor gyakorlatával,³² s Savonarola
egyéni, szubjektív hangú és személyes hitelű meditációiban³³
már felmerül a hit általi üdvözülés, mint a bűn problematiká-
jának megoldása.

Bármennyire kapcsolódik is Béza a meditáció hagyományaihoz
és használja fel kialakult formai jellemzőit, műve mindenképp
a műfaj megújulását jelenti. A középkori Krisztus és Mária me-
ditációk, esti és reggeli elmélkedések helyett, melyek tovább

élnek a katolikusoknál felerősödve a loyolai lelkigyakorlatokban, a protestáns meditáció Bézától kezdve összefonódik a zsoltárokkal, s főként a bűnbánó zsoltárokkal. Alaptémájukká válik az önvizsgálat, a bűnös lélek gyötrelmeinek s fohászkodásainak kifejezése. A meditáció műfaja tág keretet biztosított az egyén s a kor konkrét problémái beáramlásának a zsoltár ürügyén, inkább mint a parafrázis, - így a meditációk egyre inkább az örök bibliai témák mellett aktuális mondanivalóval telítődtek. A kálvinista önvizsgálat találkozott a vallásháborúk válságából eredő befeléfordulással; a zsoltár soraiban, Izrael népének szenvedéseiben és Dávid panaszaiban a hugenották saját sorsukra ismertek. A meditáció kettős, objektív-szubjektív világot összeolvasztó jellege igen alkalmas volt az antitetikus világkép, az új büntudatérzés kifejezésére.

Béza meditációi a kálvinista esztétikai törekvésekben is új fázist jelentettek: teológiai szintről irodalmi szintre helyeződik át bennük a Biblia értelmezése. Béza tudatosan törekedett egy új, a kálvini szellemnek megfelelő esztétikai rendszer megalkotására, mely egyaránt távol áll a Pléiade arisztokratikus-paganizáló stílusától és a retorikusok mesterkéeltségétől; mely az új etikai értékeknek megfelelően visszafogott és szigorú, néha darabos és száraz, de közel hozza a Bibliát és széles tömegekhez, az egyszerű emberekhez is szól.³⁴

A meditációk nagy teret biztosítottak a stiluskisérleteknek, a zsoltárok lírai hangvétele szabad fejlődést talál a költői prózában, kiszabadulva a metrum és a rim kényszere alól. Béza a navarrai udvarban "divatozó" "style coupée" szigorú, erőteljes prózáját ötvözte a bibliai hangvétellel, iskolát teremtvé az őt követő meditáció írók számára.³⁵

Béza tehát modellt ad a meditációra, melyet mindenki ön-maga számára realizálhat. Nézzünk meg egy ilyent: Méditation sur le VI^e commençant Domine ne etc...

E meditáció fő jellemzője az ellentét. Ez szervezi mélystruktúrájától egészen a stilisztikai szintig.

A VI. zsoltár két nagy részre osztható. Az első részben

/1-8. vszk./ a betegség leírása, panaszok, a nyomoruságos állapot bemutatása váltakozik a segítségkéréssel. A második rész /9-11. vszk./ épp ellenkezőleg az ujjongó öröm kifejeződése, hálaadás a meghallgatásért. Bézánál az ellentétpár aránya még jobban eltolódik a siralom felé, mivel konfessziót ír, az első részt bővíti, formálja át, ez az egész meditációnak 9/10-ed része.

A zsoltár bevezetéseként a bűnös bemutatását kapjuk, a testi fájdalmakon túl a gyarló lélek gyötrelmeinek leírását. Mig a zsoltár e szenvedésekért az ellenséget okolja, itt a bűnös önmagában látja az okot. A szenvedések legadekvátabb kifejezői a mondatok közötti s a mondatokon végighuzódó ellentétek, egyre képtelenebb paradoxonok, s egy kozmikus kép fény-árnyék kontrasztja.

"Helas, moy plus que miserable, assailli, pressé, outré de toutes parts, navré mortellement par ma conscience, percé d'outré en outré par le sentiment d'infinis forfaits, ne me restant plus que le profond abysme du desespoir... Si je regarde au ciel, j'y voy mon juge, le Soleil, ce grand oeil du monde... La nuit qui semble couvrir routes choses de ses tenebres, helas, que tesmoigne elle contre moy? ... La terre s'ennuye de soustenir une si malheureuse creature, et ouvre desjà la grande gueule de son abysme pour m'engloutir... La mort mesme se recule de moy pour me donner au moins quelque privation de douleur à ce tant miserable corps en le ruinant. Quant aux hommes, ou ils me sont ennemis, ou amis sans puissance de me donner remede..."³⁶

E bevezető után idézi a zsoltár első versszakát, több szó szerinti idézetet azonban nem találunk az első részben. Ezt követi a penitenciavallás oka, értelme, illusztráció a kálvinista bünfelfogásról, a bűn öngyötrő beismerésének, vállalásának, az alázatnak szükségességéről.

"O Dieu qui as dit que le moyen de n'estre point jugé est de se juger soy-mesmes, voici ce malheureux qui cognoit devant toy et tes Anges, devant le ciel, devant la terre, que la moindre ^{que} faute entre un million est plus digne de ta colere..."³⁷

A racionális érvelést heves, Istent ostromló segítségkérés váltja fel. Az előbb nyugodt, hosszú mondatokat, érvelő párhuzamokat türelmetlen, szaggatott kérdések, újabb ellentétek követik, dialógus, vita alakul ki Isten és a kegyelmet kérő között. Majd újabb hangváltás, a heves ostromba belefáradva ismét panaszait sorolja. Jól mutatja a meditáció kettős technikáját a zsoltár ágy-képének kibontása.

Béza egyrészt bővíti a bűn újabb didaktikus értelmezésével, másrészt az éjjeli siralmakon át megjelenik a múlt, személyes hitellel:

"...considere ce povre pecheur changé, condamnant ce qu'il a longuement approuvé, voire se jugeant soy-mesmes, qui est le vray moyen de n'estre point jugé par toy... Je me suis longuement endormi en tant de mal-heureux plaisirs, maintenant à force de gemir je n'en puis plus. O nuicts tesmoings de mille pensees tres mal pensees et de ce qui s'en est ensuivi, soyez maintenant tesmoings de mes regrets: et toy mon lict, lict jadis de repos tres-mal employé, sois trempé maintenant et noyé en mes larmes."³⁸

A zsoltárban itt következne a boldog ujjongás, a kegyelem. Béza azonban érzi, hogy a szakadás túl nagy, a váltás túl hirtelen, ezért a kegyelem érzéséig rövid átvezetést alkalmaz, melyben újra kételyei, kérdései jelentkeznek.

A hálaadás nagyon rövid, talán mert ehhez nem kellett példát adni, hiszen bármely zsoltár alkalmas e célra. Itt sem idézi a zsoltár szavait, de ez a rész inkább parafrázisra emlékeztet.

"...l'Eternel a exaucé mes prieres: l'Eternel poursuivra d'escouter mes supplications, et par consequent tous mes ennemis, qui ont esté si outrecuidez, s'en vont confus, je les voy desjà tout esperdus, force leur sera de quitter leur malheureuse entreprinse à leur grande honte, changement d'autant plus admirable qu'il aura esté soudain et non attendu."³⁹

Több ez a meditáció, mint bibliamagyarázat, didaktikus célja ellenére is lirai, bár liraisága nem személyes, hanem névte-

len, kollektív imákra emlékeztető, megtartja a zsoltárok hangját. Mégsem pusztá parafrázis, de teljesen nem térhet el az eredeti szövegtől, hisz mintát ad. Csirájában már fellelhetők a későbbi fejlődés vonalai. Három irányban tágitja Béza a zsoltár gondolatmenetét: az önvizsgálat, állapotleírás; a hitigazságok tárgyalása és a dicsőítés felé.

Béza számára a meditáció műfaja magas stilisztikai szintet képviselt, stilusa gazdag retorikai alakzatokban, figurákban, főként a kérdések, felkiáltások, fokozás, hyperbola gyakoriak, melyek az érzelmi fűtöttséget fokozzák és nem engedik, hogy száraz magyarázatba forduljon, az érzelmi elem túlnő az intellektuális üzeneten. Az ellentéteket és paradoxonokat csak ezzel a hittel, érzelmi töltéssel lehetett leküzdeni, lehetett rajtuk felülemelkedni. A meditációk ellenpontosozásos stílusán keresztül Béza belső igazságát realizálta, objektíválta, a bűn alapvető problémáján át a világ antitetikus, sokszor paradoxonnak tűnő vízióját fejezte ki.

Meditációi korigényt elégitettek ki, így nagy sikert értek el. 1582-ben újabb kiadása jelent meg, sőt kalózkiadása is létezett. 1582-ben már angolul is kiadták Londonban, John Stubbe fordításában. Béza meditációi iskolát teremtettek, hatása nemcsak a protestáns, de a katolikus devocionális irodalomra is igen jelentős volt. Példája nyomán a nyolcvanas, kilencvenes években sorra jelentek meg a meditációk. Ez a tény érdekes eszmei-műfaji-izlés homogenitást sejtet; e néhány év alatt keletkezett művek megírására-olvasására való igény irodalomszociológiai figyelemre méltó jelenség.

A protestánsoknál a meditáció az egyik "legdivatosabb" műfajjá vált - először Genfben, Béza környezetében, majd a navarrai udvarban s a IV. Henrik, akkor még III. Navarrai Henrik által alapított akadémián, mind a teológusok, mind később a laikusok körében.

Nagy számukra magyarázat lehet az a kedvező fogadtatás, melyben Henrik és udvara részesítette őket, és épp emiatt kell résen lennünk az egyéni hév és az akadémiai helyekre kacsintó,

az udvarnak szóló buzgóság szétválasztásánál. De a mélyebb okok a francia társadalom századvégi válságában gyökereznek, a meditációkban a vallásháborúkba belefáradt protestáns lelkivilága fejeződik ki. A Biblia, az Ószövetség megélt élmény a hugenották tudatában, közeli és reális a Dávid-Henrik, Izrael népe és a hugenották közötti párhuzam, a zsoltárok az önkifejezés természetes eszközei számunkra.

Megpróbáltuk rekonstruálni a századvég protestáns meditációirodalmát, a protestánsoknál kialakult meditációs típusok szerint csoportosítva a műveket, a csoportokon belül a kronológiai sorrendet alkalmazva.⁴⁰

1. Bűnbánó zsoltárhoz kapcsolódó

1.a. Eredeti, próza:

- Beze, Théodore: Chrestiennes Méditations sur huict pseumes du prophete David. Composées et nouvellement mises en lumiere par Theodore de Besze. Genf, 1581, Jacques Berjon.
Uj kiad.: 1582, 1583.
- La Roche-Chandieu, Antoine de: Méditation sur le Psalme XXXII, Traduites de Latin en François... Ont esté aussi adjoutez cinquante octonaires sur la vanité du monde, par A. Zamariel [Chandieu]. Genf, 1583, J. Laimairie.
Uj kiad.: 1599.
- Duplessis Mornay, Philippe de: Discours de la Vie et de la Mort... Auquel sont adjoustées les méditations de J. Savonarole sur les Pseumes traduits par iceluy de Mornay. Paris, 1584, Guillaume Auvray.
Uj kiad.: 1585, 1597, 1604.

Meditations Chrestiennes sur les Pseumes VI, XXV, XXX & XXXII. par Philippe de Mornay... Plus sur le Pseume CXXVII par Pierre de Pelisson P. La Rochelle, 1586, Pierre Haultin.

Meditations chrestiennes sur quatre Pseumes du Prophete David: composees par Philippe de Mornay, seigneur du Plessis Marly. Meditations sur le Pseume CXXVII. par

Pierre Pelisson. Meditation sur le Pseaume LI traduite du Latin de Jerosme Savonarole par S. G. S. [Simon Goulart Senlisien]. Genf, 1591, Jacques Chouet.

Meditation chrestiennes sur plusieurs Pseaumes composees par Philippe de Mornay seigneur du Plessis Marly. Paris, 1596, Guillaume Auvray et Nicolas de Louvain.
Uj kiad.: 1597.

Discours et meditations chrestiennes par Philippe de Mornay, ... Saumur, 1605, Thomas. Portau.
Uj kiad.: 1609, 1610, 1611.

- Meditation sur le Psalme Cent-un. Au Roy. La Rochelle, 1594, Jérôme Haultin.
- Meditation sur le Psalme Cent-Trante. La Rochelle, 1594, Jérôme Haultin.

1.b. Eredeti, verses:

- -

1.c. Fordítás, próza:

Goulart, Simon - Savonarole, Jérôme: Traduction de la Méditation de Savonarole sur le Pseaume LI.
in: Meditations chrestiennes sur quatre Pseaumes du Prophete David: Composees par Philippe de Mornay...
Genf, 1591, Jacques Chouet.

2. Zsoltárhoz kapcsolódó

2.a. Eredeti próza:

- Pelisson, Pierre: Meditation sur le Pseaume CXXVII.
in: Meditations chrestiennes sur quatre Pseaumes du Prophete David: Composes par Philippe de Mornay...
La Rochelle, 1586, Pierre Haultin.
Uj kiad.: 1591.
- Sponde, Jean de: Méditations sur les Pseaumes XIII ou LIII, XLVII, L. & LXII... avec un Essay de quelques Poemes Chrestiens. La Rochelle, 1598.
- D'Aubigné, Agrippa: Meditations sur les Pseaumes. Genf, 1630, Pierre Aubert.

2.b. Eredeti, verses:

- Perrot, François: Poesies et Meditations chrestiennes sur le cent cinquante pseumes de David, accomodees a notre temps. Sedan, 1594, Abel Rivery.

2.c. Fordítás, próza:

- -

2.d. Fordítás, verses:

- -

3. Bibliához kapcsolódó:

3.a. Eredeti, próza:

- Toussain, Daniel: L'exercice de l'Ame fidele, assaovoir Prières et Méditations pour se consoler en toutes sortes d'afflictions. Francfort, 1582.
- Duplessis Mornay, Philippe de: Les Larmes de Philippe de Mornay sur la mort de son fils unique en latin et en françois avec des meditations sur les versets 11 et 12 du chap. III. des Proverbes. Saumur, 1609, Thomas Portau.
- Goulart, Simon: Meditation chrestienne, sur les paroles du Seigneur, au 18. ch. de S. Matth. v. 10. Genf, 1623, Paul Marceau.

3.b. Eredeti, verses:

- Mengin de Marisy, Roland: Meditations chrestiennes, tirees du Vieil & Nouveau Testament, et dressees en forme de quatrains, par noble Roland Mengin de Marisy. Genf, 1609, Jacob Stoer.
Uj kiad.: 1610.

3.c. Fordítás, próza:

- Jacques VI. Stuart - Gorris, François de: Meditation de Jacques VI^e du nom, Roy d'Escosse, contenant une exposition familiere des 7.8.9.10. versets du 20. chap. de l'Apocalypse de S. Jean. Mise en François suyvant la copie... par Francois de Gorris . La Rochelle, 1589, Jérôme Haultin.

- Fox, John: Eicasmi seu Meditationes in Apocalysin S. Joannis Apostoli et evangelistae. Genf, 1596.

3.d. Fordítás, verses:

- - -

4. Egyéb

4.a. Eredeti, próza:

- Le voyage de Beth-el [par Jean de Focquembergues], avec les preparations, Prieres et Meditations, pour participer dignement à la Sainte Cène, par divers auteurs [Michel le Faucheur, Samuel Durant, Raimond Gaches, Pierre du Moulin]. Middlebourg, 1602, J. Parmentier.
- Goulart, Simon: XXV Meditation chrestiennes De L'Essence, des Noms, de la Nature & des Proprietez de Dieu: Recueillies des Théologiens par Simon Goulart Senlisien. Genf, 1607, Pierre et Jacques Chouet.
Uj kiad.: 1610.
- Drelincourt, Charles: Prieres et méditations pour se préparer à la communion. Charenton, 1621.
- Durant, Sébastien: Méditations pour les Églises réformées de France. Sedan, 1622, Jannon.

4.b. Eredeti, verses:

- Alizet, Benoit: La Calliope chrestienne, ou Recueil de Prières, Consolations et Meditations spirituelles. Genf, 1593, Gabriel Cartier.
Uj kiad.: 1596.

4.c. Fordítás, próza:

Jean de Val d'Esso /Valdés/ - Kerquifinen, C. D.: Les divines considérations et saintes méditations touchant ce qui est nécessaire pour la perfection de la vie chrétienne. Traduit par C. D. Kerquifinen. Lyon, 1601, Pierre Rigaud.

4. d. Fordítás, verses:

- -

A bibliográfiába bekerültek 1580-tól kb. 1630-ig bezárólag azok a meditációk, melyekről szövegük, referencia és - vagy - címük alapján el lehetett dönteni műfaji hovatartozásukat. Az időhatárok megszabása nem volt önkényes. Az induló dátumot az első protestáns meditáció, tehát Béza művének kiadása adta. Az 1580-1630. közötti periódus egy viszonylag nyugalmas időszakot jelentett, a vallásháborúk szünetét, a Mantes-i ediktumban kifejezésre jutó erőegyensúlyt. 1624-ben kiujultak a harcok, a hugenották újra fegyvert ragadtak XIII. Lajosnak a Béarne-ra mért csapása hatására, s egyre inkább hatalmukat, erejüket vesztik. Ez a hanyatlás jelentkezik a kálvinista irodalomban, így a meditáció-irodalomban is 1630 után nem beszélhetünk jelentős teljesítményekről. Az 1580- és 1630 között keletkezett meditációk tehát egységes, lezárt corpus alkotnak.

További válogatási szempont volt, hogy csak francia szerzők vagy fordítók munkáit, illetőleg Franciaországban és Genfben kiadott francia, esetleg latin nyelvű műveket vettünk fel, melyekről feltételezhető, hogy hatott a kor francia nyelvű vallásos irodalmára, devocionális gyakorlatára. Ezért kerültek be 1580 előtt keletkezett, kiadott, de 1580 után újra megjelent művek is, mivel új kiadásuk népszerűségüket, a kor igényét jelzi.

Természetesen nem állithatjuk, hogy bibliográfiánk teljes, hiszen a kéziratos meditációk eleve nem is kerültek be. Számos mű címében nem hordja műfaji megjelölését, s így kimaradhatott, ugyanakkor a meditáció fogalmának korabeli bizonytalan, elmosódó értelmezése, széles körű alkalmazása miatt címükben ezt az elnevezést hordhatják, s így felvételt nyerhettek e sorba nem tartozó vallásos munkák is, ha egyéb fogódzók nem volt.

A vizsgált periódus 50 éve alatt végülis 26 protestáns meditációs művet sikerült összegyűjtenünk, új kiadásokkal együtt 40-et. Ez az összeg ilyen aránylag rövid idő alatt, e korban, különösen egy általunk már nemigen ismert műfaj esetén igen jelentős, műfaj történetileg és irodalomszociológiailag egyaránt figyelemre méltó.

A műfajon belüli csoportosítást vizsgálva szembeötlő a

zsoltármeditációk dominanciája, a 40 műből 25, vagyis 63 %, az arány jól mutatja e csoport jelentőségét.

Dolgozatunknak helyszüke miatt nem lehet feladata az egyes művek elemzése, a fejlődés és a kölcsönhatások vonalainak részletes feltárása.

Az egész corpusról összefoglalóan elmondhatjuk, hogy viszonylag egységes, homogén izlést képviselve egy homogén irodalmi csoportosulást alkotnak, melynek előbb Genf, majd a navarrai udvar volt a központja. A bézai modell hatása szövegszerűen is kimutatható, de megszabja a meditációk gondolatkörét, formai felépítését is. S nem csupán Béza mintája hat, egymással kölcsönhatásban fejlődnek ezek az elmélkedések. Az azonosságok mellett érdemes megfigyelni a műfaj kereteinek tágulását, a fejlődést, melynek lehetőségét már Bézánál láttuk. Az individualitás, irodalmi tudat széles skáláját leljük fel. La Roche Chandieu műve, melyet 1581-ben írt, s 1583-ban jelent meg Béza kötetében, még inkább a Kálvin-féle kommentárok és Béza közti átmenetet képviseli, száraz teológiai értekezés, jól reprezentálja, hogy az Institutió nevelkedett protestánsoknak, noha Béza meditációi már hatottak, nem ment egyszerre az elszakadás, a szűk keretek közé szorító kálvini puritán irodalomszemlélet meghaladása.

Lassan azonban szubjektív-lírai válik a didaktikus hang, az önvizsgálat egyre konkrétabb formáival találkozunk - a meditáció irodalomká vált a teológusok, később már a laikusok kezén. A Bézánál kezdődő hármasság fejlődési irány Agrippa d'Aubigné, s még inkább Jean de Sponde személyes hangja, feszült művészi prózájában, költői meditációiban teljesedett ki.⁴¹

J e g y z e t e k :

- 1 MTA Kézirattár, jelzet: K 61.
- 2 Báthori művének műfaja vitatott. Szerintünk meditáció, ennek bizonyítását s a mű részletesebb elemzését lásd: Erdei Klára: Ecsedi Báthori István meditációi és európai hátterük. = ItK, 1980. 84. évf. 1. 55-69. 1.
- 3 Jean de Fécamp /vagy Jeannelin/ 1028-1078. Ravenna környékén született, később fécamp-i apát.
- 4 Théodore de Bèze: Confession de la foy chrestienne. Genf, 1559.
- 5 Tarcal-tordai református hitvallás, a Tarcalon 1562-ben tartott tiszáninnen-i és Tordán 1563-ben tartott erdélyi zsinatokon elfogadott s ezt követően nemsokára közre is bocsátott vallástétel.
- 6 Jean Delumeau: La civilisation de la Renaissance. Paris, 1967. 167. p.
- 7 Rabelais: Gargantua. chap. 41.
- 8 A meditáció XVI. sz.-i megújulásáról szólva nem feledkezhetünk meg Loyola Ignác Lelki gyakorlatairól, melyek továbbélve főként a jezsuita, de az egész katolikus meditációs irodalomban ugyancsak sok változást, jelentős fejlődést hoztak a műfajon belül. Franciaországban a Béza-féle iskolával egyidőben erre mintegy ellenhatásként igen nagy számú katolikus elmélkedés is születik, ezekkel azonban dolgozatunkban nem foglalkozhatunk.
- 9 Szenci Molnár Albert: Az keresztényi religiora es igaz hitre valo tanitas. Mellyet deakul irt Calvinus János ... Hanovia, 1624. III.3.1.623.
- 10 Kálvin i.m. III.3.8. 630.
- 11 Calvin: Commentaire sur le livre des Pseaumes. Préface. Idézi: Eugénie Droz: L'originale des Chrestiennes Méditations de Bèze. In: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1955. 239. 1.

- 12 Idézi Jeanneret, Michel: Poésie et tradition biblique, au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe. Paris, 1969. 30.
- 13 Calvin, Jean: Aulcuns pseaulmes et cantiques. Paris, 1539. /25., 26., 36., 91., 138. ps./
- 14 Calvin, Jean: Premier sermon sur le Psaume 119, O.C.483. idézi Stauffer, Richard: Les discours à la première personne dans les sermons de Calvin. In: Actes du colloque Calvin. Strasbourg, 1964. 209. 1.
- 15 Calvin, Jean: 111^e sermon sur le Deutéronome, O.C.XXVII., 538. idézi Stauffer i.m. 209. 1.
- 16 Idézi Léonard, Émile : Histoire générale du protestantisme. 2. k. Paris, 1961. 152. 1.
- 17 Calvin, Jean: Institutio. 2. 2,15.
- 18 Kálvin esztétikai nézeteivel aránylag gazdag szakirodalom foglalkozik. pl. Olasz Sándor: A kálvini művészetfelfogásról és a magyarországi kisugárzásról. Irod.tört.Dolg. Szeged, 1973. 43-52.; Peter, Rodolphe: Calvin et la traduction des Psaumes de Louis Budé. In: Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses. 42. 1962. 175-192.; Peter, Rodolphe: Rhétorique et prédication selon Calvin. In: Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses. 55. 1975. 249-272. 1.; Wels, P. R.: Calvin, polémiste. Une étude de la rhétorique du réformateur dans ses traités en langue française. Thèse Liverpool Univ. 1969/70.; Wencelius, Leon: L'esthétique de Calvin. Paris, 1937.
- 19 Ps. VI. 7.
- 20 Calvin, Jean: Commentaire du psaume VI. A hetedik verszokról írva. Idézi Eugénie Droz: L'originale des Chrétiennes Méditations de Beze. 247. 1.
- 21 Calvin, Jean: Institution sur l'oraison. IV.
- 22 Vö.: Léonard i.m. 2. k. La sécularisation de la Réforme. La laicisation du protestantisme français.

- 23 Vö. Jeanneret i.m. Les poètes provinciaux. 365-387. 1.
- 24 A "Chrésiennes Méditations" megjelenési éve vitatott. Szövegének újra kiadója, Mario Richter 1582-re teszi a megjelenés évét, míg Eugénie Droz megtalálta 1581-es kiadását.
- 25 Ki lehetett a "nagy és erényes hercegnő"? Mario Richter szerint Jeanne d'Albret, kinek udvarában Béza többször is megfordult, az 1571-es La Rochelle-ben tartott zsinaton is találkoztak. Eugénie Droz szerint Marguerite de France-ról, a szavojai hercegnőről van szó.
- 26 Théodore de Bèze: Chrestiennes Méditations. Genf, 1964. 39.
- 27 Bèze i.m. Mario Richter előszava. 16.
- 28 Bèze: Confession de la foy chrestienne. Genf, 1559. 199-202.
- 29 Bèze i.m. 63.
- 30 Les Soliloques, le Manuel, et les Méditations de Saint Augustin. Trad. par le Sieur D.L.C.C. Paris, 1665. 480. 1.
- 31 Bèze i.m. 53.
- 32 Vö. Kohls: Die theologie des Erasmus. 1-2. tom. Basel, 1966. Gebet und Meditation. 141-143. 1.
- 33 Savonarola a XXX/In te domine spreavi/ és az LI./Miserere/ bűnbánó zsoltárokról írta meditációit kivégzése előtt a börtönben. Nagy sikerét számtalan kiadása bizonyítja egész Európában, reformáció és ellenreformáció egyaránt elődjét látta benne. Luther 1524-ben maga adja ki műveit: Meditatio pia et erudita Hieronymi Savonarolae a Papa exusti super Psalmos, Miserere mei Deus et In te Domine speravi. Strasbourg, 1524. De hatott Loyola Ignácra is. Franciaországban a XVI. sz. végén több protestáns és katolikus fordítása, kiadása jelenik meg.
- 34 Vö. Mario Richter: La poetica di Théodore de Bèze e le Chrestiennes Méditations. In: Aevum, 1964. 38., 479-525. 1.

- 35 Béza stilusáról, esztétikai nézeteiről lásd: Jeanneret i.m.; Geisendorf, Paul-F.: Théodore de Bèze. Genf, 1949.; Richter, Mario i.m.
- 36 Beze i.m. 52-53.
- 37 Beze i.m. 54.
- 38 Beze i.m. 54.
- 39 Beze i.m. 58.
- 40 A bibliográfia forrásai: Cioranescu, Alexandre: Bibliographie de la littérature française du XVI^e siècle. Paris, 1959.; Cioranescu, Alexandre: Bibliographie de la littérature française du XVII^e siècle. Tom 1-3. Paris, 1965.; Dagens, Jean: Bibliographie chronologique de la littérature de spiritualité et de ses sources /1501-1610/. Paris, 1952.; Arbour, Roméo: L'ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires. 1585-1615. Tom 1-2. Genf, 1977.; L'imprimerie à La Rochelle. Tom 1-3. Genf, 1960. /Droz, Eugénie: Barthélemy Berton. 1563-1573., Dagens, Louis: Les Haultin. 1571-1623., Droz, Eugénie: La veuve Berton et Jean Portau. 1573-1589./; Chaix, Paul - Dufour, Alain - Hoeckli, Gustave: Les livres imprimés à Genève de 1550 à 1600. Genf, 1966.; Jeanneret, Michel i.m.; Martz, Louis L.: The Poetry of Meditation. Yale Univ. Press. 1962. bibliográfiája.; Cave, Terence C.: Devotional Poetry in France. 1570-1613. Cambridge, 1969. bibliográfiája.; Chester Jones, Leonard: Simon Goulart. 1543-1628. Genf, 1917. bibliográfiája.

Nivel az adatok különböző forrásokból származnak, a címek leírása s főleg a könyvek impresszum-adatai nem elég egységesek, bár törekedtünk erre, de sokszor csak ott sikerült, ahol az eredeti szöveget is ismerjük. Így a címek helyesírásában aszerint lehetnek eltérések, hogy a bibliográfiai forrás mennyire volt betűhív. Ahol tudtuk, ott feltüntettük az első - vagy első ismert - kiadás helyét, idejét, nyomdászát, kiadóját, a későbbi kiadásoknál csak az évszámot, még ha a kiadók esetleg el is tértek, ha feltehetőleg

ugyanrról a szövegről volt szó.

- 41 Sponde meditációinak részletes elemzését lásd: Ashby, R. G.: A study of Sponde's "Méditations sur les Psaumes". These Univ. of Cambridge, 1971/72.; Erdei Klára i.m. 61-69. l.; Higman, Francis M.: The Meditations of Jean de Sponde: A book for the times. In: Bibliothèque d'Humanisme et de la Renaissance. 1966. 564-582.; Ruchon, François: Jean de Sponde et ses Méditations sur les Pseaumes. In: Bibliothèque d'Humanisme et de la Renaissance, 1951. 295-311. l.

SIMONFFY ZSUZSA

"A halál a forma, az élet a káosz"

Jean de Sponde: Stanzák és szonettek a halálról
(Verselemzés)

Kiindulópontunk műfaji kérdések, meghatározások köre, mivel ez Jean de Sponde esetében különösen eredményre vezethet, műfaji kérdésekből kiindulva mutathatunk rá arra a gyakori jelenségre, hogy a költők támaszkodnak a hagyományra. Pontosabban tehát a hagyomány és ujitás viszonyát kell meghatároznunk, ha Sponde stanzáit és szonettjeit vizsgáljuk. Claude-Gilbert Dubois inkább az ujitás oldaláról elemzi Sponde költészetét, sőt egyetlen egy, az utolsó szonett alapján vonja le következtetését - Sponde barokk költő. Véleményünk szerint a másik oldalt is szem előtt kell tartanunk, a hagyomány oldalát sem lehet elhanyagolni ennek a költészetnek. Ez alapján három szinten is megvalósítható az a különbségtétel: első szinten a manierizmus és a barokk viszonyában, második szinten haláltánc, ars moriendi, halálfilozófia viszonyában, melyekre megoldást a műfaji meghatározások adnak, - végül a harmadik szinten a katolicizmus és protestantizmus viszonyában. Jean de Sponde áttér ugyan a katolikus hitre, de halálfilozófiája nem a keresztény tulvilágra utal egyértelműen, ennél jóval többről van szó. A halált erősen protestáns alapról tekinti, melytől úgy tűnik, nem tud végleg elszakadni.

Ugyanaz a téma, a halál témája, először 24 stanzában, majd 12 szonettben ölt formát. Ez a külső forma erősen utal arra, hogy táncsal és zenével való kapcsolat után kutassunk. Ahogy például a ballada is szoros kapcsolatot mutat a táncsal, a stanzánál is kimutatható ez a kapcsolat: mindkettő olasz eredetű. A ballada a XV. században eltűnik az olaszoknál, frottolóba megy át. Táncolva és énekelve adták elő a korban divatos táncok szerint. Feljegyzések vannak a nótajelzésekről, melyek népdalokra utalnak. A stanza az első magyarázat szerint a szonettelmélet alapját képezi: a szonett 14 sora két hetes tanza. Ez nem más, mint eredeti szicíliai népdalforma, mely szintén zenével együtt élt, táncra nincs jel ebben az esetben. A másik magyarázat: Dante a canzoneével kapcsolatban írja, hogy annak alkatrésze a stanza, tehát nem önálló. Stanza lesz az olasz lovag-

eposzok /Pulci, Ariosto, Tasso/ verstani alapja, az epikus egyetlen versformája. Ezekből néhány rész mezenésítésre kerül, ekkor már a stanza musicata nevet kapja, s amit már táncolva adnak elő. Tehát a stanza utja a lirából a verses epikába visz, innen vissza a lirába, ill. drámába. A tánc műfajában érzünk valamilyen halvány kapcsolatot a haláltáncsal. A ritmus oldaláról, azaz formai megközelítésmód esetén beszélhetünk táncról. A verssorok szabályos, belső lüktetése, dinamikája ferge- teges mozgást érzékeltet, hasonlóan ahhoz, amikor a Halál tánc- ba hívja a halottakat. Azaz az ember nem gondolván a halálra, lassan-lassan táncol bele a sirba. A műfaji választás meghatá- rozottságát és funkcióját, valamint vers és zene szoros kapcso- latát Hegel is hangsúlyozza Esztétikájában: "A zenei deklamáci- óban ritmusnak és dallamnak magába kell fogadni a tartalom jel- legét és alkalmazkodnia kell hozzá; ám a verselés is zené, és ha távolról is, a képzetek egymásutánjának és jellegének homá- lyos, mégis meghatározott irányát érzékelteti. A versmértéknek ebből a szempontból meg kell adni a költemény általános alap- hangját, szellemi kisugárzását; nem mindegy például, hogy iam- musok, trocheusok, stanzák, alkaioszi vagy egyéb versszakok szolgálnak-e külső formául."¹

A következő kritériumnak - mely szerint "haláltáncnak csak annak a fejlődési fokozatnak a képviselőjét nevezhetjük, mely- nek szerves része volt akár valamely műfaj kifejlődésében, akár az egész haláltáncfaj továbbfejlesztésében"² - nem tesz ele- get. Ebben a definícióban a fejlődés mozzanata a legfontosabb, de leíró szempontból Sponde-ig csak a középkori és az ujkori jöhet számításba. A halálábrázoláshoz, mint hagyományhoz ka- szát vagy homokórát tartó halálcsontváz képe kapcsolódik a tu- datban, de Spondenál nyoma sincs ennek a hagyománynak, nem a halál alakját ábrázolja, hanem egyfajta filozófiát. Nemcsak a- zért, nincs nála nyoma, ennek az ábrázolásnak, mert a középko- ri haláltáncot úgy váltotta fel az ujkori, hogy eltűnik belőle a Halál, mint kérlelhetetlen, ördögi vagy démoni erő, hanem a- zért is, mert az 1538 után készült művek összehasonlítási alap- ját a fejlődési törvény értelmében nem a középkori, hanem az

ujkori, a Holbein-típusu képezi. Ez utóbbiban teljesen háttérbe szorul a Halál alakja, a különböző jeleneteken valahol hátul megbujik. Realisztikusabb irány veszi ezzel kezdetét /realisztikus mint életszerű értendő/. Holbeinnel "a Halál már nem lép fel, mint a meghalás folyamatának előidézője, és az ember közvetett uton, természetes ok következtében hal meg."² Ezért neveződik ez már Élettáncnak. Csak az életet ábrázolják a maga kinjaival, gyötrelmeivel, anélkül, hogy a régebbi motívumok bekerülnének újra. Nem lesz szükséges a Halál megjelenése, maga az élet válik haláltáncgondolatot kifejező eszközzé, "sem Halál, sem halott nem táncol elő többé a sirból."⁴

Sponde esetében is elmarad a Halál képi megjelenítése, el-érendő célként tételeződik. Nyilvánvalóan kötődik az ars moriendi hagyományokhoz, amennyiben itt is jelen van a halál gondolata, s formailag is megőriz egy sor momentumot a haláltáncból, amelyek közül a legfontosabb maga a tánc. A középkor hite tánc és zene mágikus hatásában rejlik, ezt a halvány reminiscenciát véljük felfedezni Sponde-nál, aki magába szivta ezt a hatást. Általánosabban megfogalmazva pedig az "ujvallásosság-hoz" kötődik, a bensőségebb, szubjektivebb protestáns költészethez. Összefoglalva az eddig elmondottakat, annyit állapíthatunk meg, hogy a hagyományokhoz való kötődések mellett vallási és teológikus fejtegetések kikapcsolásával marad valami, ami annyit jelentene, hogy megismerni a világot, az embert, meghatározni a lényegét, és ez a lényeg valamiképpen a halálra utal - minden olyasminek felel meg, amit hozzátétőlegesen halálfilozófiának nevezhetünk.

Magáról a meghalás mozzanatáról szó sincs, ez is erősen protestáns vonás, hanem egy fázissal korábbi lépésről, mint átmenetről, az életből a halálba való átmenetről, és egy későbbi lépésről, mint a Szellem felemelkedéséről. Az indító szituáció, a halállal szembeni magatartás teljesedik filozófiává, de a szonettekben különböző magatartásformákká "degradálódik" újra ez a filozófia. Tánc és élettánc viszonylatában lehet megragadni a stanzák és szonettek egymáshoz való viszonyát. Tánc, mint utalás a zene mágikus erejére a stanzák esetében,

és Élettánc, mint az élet gyötrelmes volta a szonettek esetében. Tehát nem állítjuk azt, hogy haláltánc műfajba tartozik Sponde vizsgált műve, csupán a remineszcencia fogalmával élünk. Az azonos téma ilyenfajta megvalósulásával állunk szemben.

Látszólag a stanzák és szonettek tartalmi megfogalmazása között ellentmondás áll fent: a szigorú filozófiát nem követik a szonettek tanulságai. De ezt a paradoxont feloldhatjuk azzal, hogy más-más szempontból kezeli tárgyát Sponde. A stanzák a halál szempontjából vizsgálják az embert és az ember lét célját, a szonettek viszont az élet szempontjából irányítják az ember figyelmét a halálra. Az irányultságukban ragadható meg a különbség. A szonettek bemutatják amilyen az élet, kérlelhetetlenül elmúlik (2. szonett): halandók vagyunk, a lándzsa-allegória a legszebb példája ennek. Az első két stanza az érzékelésből kiindulva egy magatartásformából dagad filozófiává (2. stanza): nincs félelem az élet kinjaitól. Viszont minden szonett a halállal szemben tanusított magatartásformát képvisel, de az élet szempontjából.

Ezek a magatartásformák a következők: (a szonettek sorrendjében)

1. halandók vagyunk; 2. biztatás az életre; 3. élni akarás; 4. közeledés a halálhoz; 5. halandók vagyunk; 6. a világ tűnékeny; 7. a világ kinjai; 8. a világ tűnékeny; 9. pusztulás vár; 10. a halál betoppan; 11. testi örömek; 12. kísértések.

A világ harmóniájának felbomlása

A Lélek és a Test vitája még a haláltánc kialakulása előtt, a XII-XIII. században lépett fel, ekkor számított ujnak. A XIV. század második felében, amikor már megtörtént a Lélek és a Test vitájának kialakulása már csak kevésbé kapcsolódott a haláltáncba, a XVII. században pedig már nincs is motívumképző ereje.

Spondenál Élet és Halál kérdésében a megoldást az Én metamorfózisa adja. A Halál nem vethet véget az Életnek, annak szerves folytatója, ill. az Én az egyén valódi lenyomata. A ezért fogalmazhatunk így, mert a protestáns szemlélet szerint a

lényeget ebben a világban nem lehet megragadni. Ez a lenyomat lesz az Örök forma, melyre áhitozik az Élet. Az Élet Káoszából tehát egyedül a Halál vezethet ki, ezért az Én célja is csak ez lehet - elérni a Formát. Ennek a formateremtésnek az aktu-
sa kizárja azt, hogy tragédiáról lenne szó. A Halál nem tra-
gikus, ill. csupán konkrét formáiban, lehetőségeiben pl. hul-
lámsír, természeti csapások - ezt mutatják a szonettek -, de
az elvont Forma megteremtődése a Káoszból való kijutást hozza
magával; a Káosz egyaránt jelenti a világot mint Univerzumot
az Elemek szintjén, és a Világot mint az akarati szférában be-
állt zűrzavart az Etika szintjén. Ezáltal pozitív előjelüvé
válik, mert a Végből a Kezdet Principiumává lép elő. Annál is
kevésbé érezhető a Halál tragikus volta, mivel képi szinten
sem a hagyományos riasztó, várfagyasztó módon jelenik meg. Itt
újra hangsúlyoznánk, amit már más összefüggésben is érintet-
tünk: nincs se kaszás Halál, sem homokórát tartó Halál, bár
az Idő jelen van ebben a gondolatkörben, de más módon a stan-
zában, és más módon a szonettekben. Az időbeliséget az a
kettősség hordozza, mely szerint az időbeli változás az Élet
szempontjából negatív, de a Halál szempontjából pozitív érté-
kü. Az Idő strukturája nem a Természet változása, körforgása -
a Természetből csupán a Tél-Tavaszi jelenik meg, de ebből a Ta-
vasz csupán lehetőség, mert az Én számára ez is szörnyű Telet
jelent - hanem maga az i d ő u g r á s . Hiszen az Életből
a Halálba való átmenetet is minőségi ugrás kíséri - ez a fi-
lozófiai gondolat a barokkra jellemző mindent elsőprő vihar-
ban jelenik meg képi szinten - így az Idő viszonylatában is
ez az ugrás lesz a döntő. Az idő múlásában így az örök újjá-
születésnek kell benne lenni, és nem a pusztulás felé vivő
utnak.

Az Idő az Élet szintjén a második stanzában mint a kin-
nal mérhető idő jelenik meg. A napok és évek fordított arány-
ban állnak az élet kinjaival a fiatalság pontján. Így mult
és jövő egybemosódik, a kin lesz mértékegységük, ezáltal mult
és jövő azonosságát adja eredményül. A másik azonosságot a
már említett Tavasz és Tél adja az Idő vonatkozásában a har-
madik stanzában. Az igazi idő, a minősített idő csak a Szellem

szintjén jelenik meg. Csak Test és Szellem harcának vonatkozásában lehet beszélni időről. A Test mint a jelenre irányult és a jövő által meghatározott (7. stanza). Ez a jövőbeliség mint a legmagasabbrendű időbeliség a halhatatlanságban teljesedik ki (15. stanza). Képi szinten az idő mint folyó folyása ábrázolódik (17. stanza). Ehhez kapcsolódik a 10. szonett, ahol a Test lesz - hiszen az Élet szempontjából közelítünk - mint folyó folyása, amikor is minden pillanat a Halálhoz visz közelebb. Ezen kívül még három szonettben tűnik fel az Idő az eddigiekkel ellentétes értelemben (2., 5., 6. szonett), vagyis a napokra, az ember evilági életét kitöltő napokra vonatkoztatva. Az ember, a napokat számoló ember, akinek rá kell jönnie arra, hogy az élet fele a halál fele, érzi, hogy az élet csak egy pillanat.

Az eddig említettek Claude-Gilbert Dubois megfogalmazásában a fluktus-hiátus-saltus hármasságának viszonyában ragadhatók meg, mint Sponde költői sajátossága: "C'est ici que l'image marine - celle de fluktus - trouve non plein emploi. La vie comparée à l'écculement d'un fleuve, c'est l'expression de l'impossibilité d'atteindre les fine, c'est aussi l'expression de la fonction passive de l'esprit qui ne peut qu'enregistrer la force des courante et tout au plus éviter les plus graves écueils: instabilité et solitude sont le catracteristiques du bateau laissé au gré du flot. De la l'importance du thème 'la vie est une ode', point de vue esthétique moral, métaphisique."⁵ A hiatus: "Le poète cultive double hyperbole, celle qui exprime la faiblesse de l'homme et celle qui exprime les orages et les tumultes du monde, mais tout cela vu et jugé dans une perspective extérieur, comme si le discours situait le discoureur à l'écart de ces tumultes dans une sorte d'éternité d'hier ou de demain par la une rupture - hiatus est marquée avec la description d'une condition humaine que le discoureur ne partage pas tout à fait, puisqu'il en dénonce les malaises."⁶ Itt hozzá tehetjük azt, hogy az emberi gyengeség jelölője a nádszál és a szalmaszál metafora: 10. stanza:

"Car le chair ne combat ta puissante justice

Que d'un bouclier de verre, et d'un bras de roseau."²

16. stanza:

"Toy, mouelle d'un festu, perce à travers l'escoroe,

Et, vivant, fay mourrir l'escorces, et le featu."⁸

De a buborék, ill. ez esetben a hólyag képe az egyoldalúságból átvezet a kétoldalúságba, ami azt jelenti, hogy az ember igazi gyöngeségét nagyságának és kicsinységének egyszerre való érzése adja. Egy ki nem mondott hasonlat végkövetkeztetése: a buborék-hólyag-ember (2. szonett: "Et le temps creverá coste aupoule venteuse.")⁹ Erre már hatást gyakorol az idő, s ez a hatás - pusztulás. Az emberi nagyratörésnek (3. szonett: "les cimes humaines Semblent presque engaler lours coeurs ambitieux,")¹⁰ és kicsinységének csak ebben a viszonyában jelölhető meg a pusztulás, hiszen a halál maga nem pusztulás.

Visszatérve a harmadik Dubois-terminushoz, a saltushoz, megállapíthatjuk: "Le point de teneion des contradictions est telle qu' un saut - saltus - dialectique est nécessaire. D'ou le recours à la trascondance. Le moi est reconstruit par un saut dans un autre ordre: le moi n'est rien, le monde n'est rien, quoi qu'il soit tout par sa puissance. Il reste le ciel, c'est lá qu'on court pour trouver le repos."¹¹

A halál élettani tény, lezáró mozzanata az életfolyamatnak, így a halál az élet része. De Sponde-nál nem erről van szó, élet és halál mint ellentétes lényeg kerül szembe, a lét drámáját játszátja el, de ebből a drámából vezet még ki ut: a halál mint a lét lényegének megtalálása és tartalma, ill. végső formája. Ezen a szinten pedig a Halál behelyettesíthető Istennel.

Az időről már beszéltünk de a tér sem vonatkoztatható el tőle. Ez a világ nincs határok közé szorítva, ez a világ nem kiválasztott. Az Életen túl nem megszakítotttságról van szó, csupán időbeli és térbeli eltolódásról (20-22. stanza), ha a képzőművészet perspektívájában gondolkodunk, folyamatos térről. A Halál a legvégső ürügy Isten megtalálásához; Tehát a hus, a

"Az ismételtes az irodalmi kifejezés alapvető törvényszerűsége. Az ismétléssel a könyvelt átsziklik a retorikába: a köznyelvből az irodalmi alkotás nyelvi struktúráig a retorika for-

Ellentétzházát

már nem tartható.

kép közvetlenül azért jelenik meg, hogy bizonyítsa: eleve túl bele sponde költsézetbe, hogy megtagadja azt. A panteista Iom, csak lent az Egen, Istennél. Tehát a panteizmus ugy ke-

Ezen a földön nem valószínű, hogy a tökéletesség és a nyuga-

La chair croit que le Tout pour elle Just parait. "13

Dont la riche Beauté a ta Beauté responde,
"Et puis si c'est ta main qui faconna le Monde,

a szépség fogalomkörében mozogva:
azonosítva. Ennek megkérdőjelezése a 8. stanzában történik meg mint ahogy a panteisták beemlék ebbe a világba, a Természettel kal lehet megtagadni.) Isten nem fog leszállni a földi világra, tenhez. (Ezt a mozzanatot a mozgás, dinamika, lendület fogalmak-
Ennek kell elvágaszkodnia a földi világtól és felemelkedni Isten világra és a földi világ ugy kapcsolódna össze, hogy az sa szerint is: "minden szilárd és állandó megszűnt." "12

badult elemeknek egyben áldozata is lesz. Hausser megállapította: az ember tudásával urálja az elemeket, de az elszá-
geségre: az ember tudásával urálja az elemeket, de az elszá-
ugyanolyan kettősség jellemző, mint az elsőre, az emberi gyen-
rába tartoznak. Sponde második hiperbolájára is, a viharra,
ra jellemző tisztelők, gomolyagok, az inkonsztencia eszközöztá-
a viharok, tengerei és szélviharok. Ezekhez kapcsolódva barokk-
disproporcio jelölője, az egész művön keresztül vonulnak ezek képe hordozza, mint az ember és az Univerzum között fennálló
deintegrálódott. Ezt a minőségi változást a vihar barokkos
világ arányai deformálódtak, és a világ mint teljes egész
A világ harmóniájának a felbomlása azt jelentti, hogy a

ger kifejezésével élve "testibb" érintkezésre.
Test harca után még mélyebb érintkezésre kerül sor vele, Ber-
lyával Isten képe nem halványul, nem tűnik el, sőt a Lélek-
Test vágyának megjelenésével és a kísértések kétségbeesett su-

mavilágán át vezet az egyik ut. A retorizálás az esztétikailag semleges anyag első strukturálása, melyet egy második strukturálás emel irodalmi jelsorrá." ¹⁴ Ezt az első strukturáltságot vizsgáljuk. Sponde egész költészete ellentétekre és ismétlésekre épül. Az alapvető kibékíthetetlen ellentét a világon belül a Szellem és a Test között áll fenn, az Élet-Halál ebben avonatközásban nem lesz ellentét, hanem egymás kiegészítői. A magasabbrendű halálhoz szükség van az életre, anélkül az előbbi nem valósulhatna meg. A Szellem és a Test belép a küzdőtérre, ott vivja meg csatáját (10. stanza).

"Ne crains point, non Esprit, d'entrer en ceste lice
Car la chair ne combat ta puissante justice
Que d'un bouclier de verre, et d'un bras de roseau
Dieu t'armora de for pour pilor oe beau verre
Pour casser oe roseau: et la fin de la guerre,
Sera pour toy la Vie et pour elle un Tomboau." ¹⁵

A harc végkimenetelét csakis Isten határozhatja meg, hiszen a legjogosabb úgy sem diadalmaskodhatik magától, szükség van támogatásra. Isten pedig egyértelműen a Szellemet képviselheti a világi örömek által megkísértett Énnel szemben. A Test elpusztulása, sirbatétele hozza a magasabbrendű Életet, ill. Halált. Isten a 6. stanzától jelenik meg, mint az egyén hozzá intézett könyörgése. Bevonni Isten, hogy foglaljon állást a világban a pártra szakadás után valamelyik mellett. Nincs döntés, akarat: az Én számára Isten hangja szükséges (12. stanza):

"Que si la voix de Dieu to frappe les oreilles,
De ce profond sommeil soudain tu te resveilles:
Mais quand elle a passé soudain tu te r'endorz." ¹⁶

A másik ellentét-pár, a Szellem-Test mellett, a Tűz-Viz. Ebben az ellentétben fejlődési fokozat van jelen. A Viz az alacsonyabbrendű (Test), a Tűz a legmagasabbrendű szubsztancia (szellem). Ez az eleve tételezett rangsor a biztosíték arra, hogy ha a viz hat is a tüzre, ez a hatás sohasem lehet végletes (4. stanza):

"L'Esprit qui n'est que feu de sez desirs m'enflumme,
 Et la chair qui n'est qu'Eua pleut des Eaux aur me flamme,
 Mais ces Eaux - la pourtant n'esteignent point ce feu."¹⁷

A Tüz-Viz ellentét az alapvető Test-Szellem ellentétnek van alárendelve, úgy mint ahogy a Sötétség-Fény ellentéte is. Ez az utóbbi, a művet indító ellentét, mely megadja egyben az alaphangot, az alaphangulatot is. A Fény (Pointe éblouis, brillants rayone, flammeume vie) a szem és az Élet attribútuma, csak a Sötétségen át (Tenebres) vezethet az igazi Fényhez. (Plus vives lumieres, vous verrez mieux). Innen, az igazi Fény felől tekintve az éjszakának tűnik az Élet Fénye. Ezeket a módusokat a szem végzi: érzékelés történik. Ez a filozófiájának kiindulópontja. Az Ént egyedül csak a szem határozza meg, semmi más nem utal rá a világon belül; csak a világon túl van meghatározva a szellem által. Az Én nem tudja, hogy kicsoda, csak a halál adhat neki értelmet. Az Én funkciója csupán annyi, hogy tengelye lesz a "non-moi" és a "sur-moi" tükörképeinek. Dubois szerint: "Voici l'oeil a nouveau se faisant le pivot de l'exterieur et de l'interieur."¹⁸ Az Én definiálására nem történik kísérlet, hiszen semmit sem tud mondani se magáról, se a tetteiről. Az Én körvonalazatlan feltjából csak az ima, könyörgés marad meg, erős, határozott vonalaival. Nagyon lényeges ellentétezés még a mozgás körén belül a felemelkedés-visszazuhanás (13. stanza: "sur-montes-succombes, vas-retombes").

Ezek az alapvető, elsőszintű strukturáltságon túl Sponde sajátos ellentét-rendszerét egy másik szintű strukturáltság adja. De ez már átvezet a szerkesztés kérdéséhez. Sponde sajátos szerkesztésmódján át az 5. és a 7. stanza mutatja a legtisztábban, valamint a legutolsó, 12. szonett, melyet Dubois ebből a szempontból részletesen eleméz. Mi a hatodik stanzát idézzük:

"La chair sent le duois fruit des voluptes presentes
 L'Esprit ne semble avoir q'un espoir des absentes
 Et le fruit pour l'espoir ne se doit point changer."¹⁹

Ahogy a panteizmus esetében is utaltunk a reneszánszhoz való olyan irányu kötődésre, mely egyben annak a megtagadását jelen-

ti, ugy ezen a ponton ezt a gondolatot újra megérősinhethük. Most a neoplatonizmus eszménye jelenik meg, ezen belül is a szerelem eszménye, de más szinten és más problématickában fogalmazódik újra. Visszatérve a szerkesztéshez, Spode valamiről állít valmit, a következő sorban szintén állít valmit, a harmadik sor pedig a két előző állítás ellentétességét kapcsolja össze, s ezzel együtt fel is oldja az ellentétet. Sajátos módszeréről az olvasat vertikálitása árulkodik. Az eszmés és a szerkesztés tökéletesen megfelel egymásnak vertikális és horizontális viszonylatban. Az eszmésben belül a Szellem-Test vívja az állandó harcot e világban; ez adja meg a horizontális sítót. A vertikális sít megvalósulásához pedig a Halálra ke-

resztül juthatunk el, amikor a Szellem felszabadul és Istenné emelkedik fel. A szerkesztés szintén a horizontális a lineáris olvasást, egy-egy verssor végigolvasását jelenti; a vertikális pedig azt, hogy az egymás alatti verssorokat is összefüggésbe hozhatjuk úgy, hogy megfeleltetjük egymásnak az egymás alatti szavakat. Megfigyelhető egyfajta rendszerszerűség, ill. szabályszerűség, mely azonban már régen nem a reneszánsz harmóniája. A stanzáknak és a szövegtöredékek egyaránt geometriai rend a szervező ereje. Dubois három oszlopot állít fel a szavak vertikálitásában, és aszerint, hogy egy-egy szó beletartozik-e értelme szerint ugyanazon fogalomkörbe, spirális oszlop formáját rajzolja meg. Ez a módszer pedig a tulajdonságok közötti körtébe utalható. A szövegtöredékek műfaji sajátosságuknál fogva erősen zárt szerkezetet teteleznék, de ugyanez megtalálható a stanzákban is, egy-egy stanza teljesen önálló, de a közöttük lévő viszony nemcsak logikai és grammatikai, hanem az egészen belül is egy újfajta rendszer szerint osztdnak kisebb-nagyobb egy-ségekre: 2-3-5-----2-2-----3-5-2

Kettes egység: megartatásforma

Erzékelésből kiindulva megartatásforma a mű indítása. A szem, mint érzékelés a tudat tükré, a tudat pedig nem vi-seltek télelemmel a Halál iránt;

Hármas egység: lényeg és jelenlég

A megartatásformába betör a létvány. (Létvány szintén a világ csodálatos tavasza is gyászos tél.) Külső létvány-

világ csodálatos tavasza is gyászos tél.) Külső látványból, jelenségből, a lényeg megragadása felé közelít. (A világ rohadtt belül, ha szeretjük, akkor csak rutságát szerethetjük benne.) Párhuzamosan a világ belsejével az Én belseje is hasonló, mert ott valami a világ hiveként állítja be az Ént;

Ötös egység: Isten

Test és Szellem dilemmájához Isten szükséges. Az Én könyörgéssel fordulhat segítségért Istenhez. Ebben a zürzavarban Istennek kell rendet teremtenie, az ő irányítása kell a döntéshez.

Kettes egység: Test-Szellem kölcsönhatása

Test és Szellem közül a Testnek kell a Szellemet szolgálni, de Isten hangja beleszólhat ebbe a kölcsönhatásba;

Kettes egység: Mozgás

A Szellem felemelkedik és visszaesik;

Hármas egység: Idő

A Szellem ha él, meghal a szalmaszál ember, s a halhatatlanság teljeseedik ki. Az Idő mint folyó folyása tartja össze az Életet;

Ötös egység: Tér

A Test börtönétől megszabadulva nyugalom vár, s az Ég az igazi hely, hol igaz örömök, egészen más természetű örömök várnak, bár láthatatlanok, ha máshogy nem, mártíromsággal kell feljutni ide;

Kettes egység: Isten

Isten akarát szent, neki kell megtanítani jól élni.

Az első 2-3-5 egység, mint e világ és a második, 3-5-2 egység, mint a világon túli közé a 2-2 egység, mint a minőségi ugrás szükségessége ékelődik. E széthulló világ értékzürzavarában létező költő az etika hiányáig jut el. Érezhető, hogy stabilizáció előtt lehetünk. Az Én nem létezik, csak Isten a maga hatalmasságával és dicsőségével.

Jean de Sponde különös helyet foglal el az irodalomban. Egyrészt azzal a jelenséggel állunk szemben, amikor a reneszánsz hagyományaira úgy építenek, hogy megszüntetve őrzik azt, ill. az anyag, amiből dolgozik és épít reneszánsz jellegű, de másrészt az építésmódja már nem az, funkcióváltás zajlik le. A reneszánsz megtagadása megtörténik nála, és ennyiben köthető a manierizmushoz, de képei valamint a versek tulszerkesztettsége a barokk felé mutat. Azt a pillanatot sikerül megragadni költészetével, amikor a világgépben értékváltás következik be.

J e g y z e t e k

- 1 Hegel: Esztétika. Bp. 1974, Gondolat. (röv. kiad.)
351. l.
- 2 Kozáky István: A haláltáncok története. 1-3. köt. Bp.
1936-1941. Biblioteca humanitatis historica a Museo Na-
tionali Hungarica digesta l. 5. 7.
- 3 Uo. 2 p. 1. köt. 16. l.
- 4 Uo. 2 p. 3. köt. 38. l.
- 5 Claude-Gilbert Dubois: Le Baroque. Paris, 1973, Larousse.
212. l. "A tenger képe - fluctus - itt válik a legfonto-
sabb elemmé. A folyó áramlásához hasonlított élet a vég-
telenség érzetét kelti, s egyben kifejezése a szellem a-
zon passzív funkciójának, mely abban áll, hogy csak fel-
fogni képes az áramlatok erejét, s a legtöbb, amit tehet,
elkerülni a legveszélyesebb akadályokat: magány és bizony-
talanság a sorsa a hullámok kényére-kedvére hagyott hajó-
nak. Ezért fontos az "élet hullám" témája esztétikai,
morális, metafizikai szempontból." (Saját fordítás).
- 6
"A költő kettős hiperbolát használ, az egyik az emberi
gyengeség, a másik a vihar hiperbolája, de mindezt külső
perspektívából szemléli és ítéli meg, úgy, mintha a be-
széd a viharon kívülre helyezné a beszélőt, multbeli vagy
jövőbeli örökkévalóságba. Így áll be a szakadás - hiatus -
az emberi lét olyan leírásával, melyet a beszélő nem
oszt teljes mértékben, mivel annak gyötrelmeit tárja
fel." (Saját fordítás).
- 7 Jean de Sponde: Stances et sonnets de la Mort.
1947, José Corti. Établi par Alan M. Boase.
"Mert a test igazságos harcoddal szemben
Csak üveg-pajzzsal és nádkardjával vívhat." (10. stanza).
- 8
"Te, szalmaszál belseje, áthatolsz a külső burkon,
Ha élsz, meghal a burok, meghal a szalmaszál." (16. stanza).

9

"És az idő szétpukkasztja ezt a szélllel bélelt hólyagot"
(2. szonett).

10

"Az emberi csucok olyan hatalmasak, mint szivünk nagyra-
vágásai". (3. szonett).

11

"Az ellentmondások feszültsége olyannyira nagy, hogy dia-
lektikus ugrás - saltus - szükséges. Innen a transzcenden-
ciához való fordulás. Az én az ugrás által teremődik uj-
já, másfajta rend szerint: az én semmi, a világ semmi. Ma-
rad az ég, ahová nyugalomért lehet fordulni."

12

Arnold Hauser: A művészet és az irodalom társadalom tör-
ténete. 1-2. köt. Bp. 1968, Gondolat. 285. l.

13

"Ha a te kezed alkotta a világot,
Melynek Szépsége válasz a Szépségedre,
Akkor csak a Test hiheti, hogy a világ tökéletes."
(8. stanza).

14

Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig. Bp. 1969,
Magvető. 45. l.

15

"Ne félj, Szellemem, belépni a küzdőtérre,
Mert a test igazságos harcoddal szemben
Csak üveg-pajzzsal és nádkarjával vívhat.
Isten vassal fegyverez fel, ezzel törd szét
Az üveget és a nádat, és a harc végén
Téged az élet, de őt a Sir várja." (10. stanza).

16

"Mikor Isten hangja ér füledhez,
Mély álmodból hirtelen felébredsz,
De mikor már nem hallod, újra elalszol." (12. stanza).

17

"A Szellem vágyai tűzével lángragyujt,
És a Test mint viz hat lángomra,
De ez a víz nem tudja kioltani azt a tüzet." (4. stanza).

18

"A szem újból a külvilág és a belső világ tengelyének
szerepét tölti be."

19

"A Test a jelenlegi gyönyörök édes gyümölcsét élvez
A Szellem úgy tűnik, csak távoli remények birtokosa
De a remény gyümölcsének nem szabad változnia." (7. stanza).

TÓTH TIBOR

A szépség lényege Aquinoi Szent Tamásnál

A szépségről és általában esztétikai értékekről rendszeres okfejtéssel nem találkozunk Aquinoi Tamásnál. Ha azonban alaposabban megvizsgáljuk műveit, akkor a doktrinális igényeket is kielégítő szempontokat kapunk Tamás szépségfogalmáról.

A tomista szépségtannak logikai konzekvenciái két csoportba sorolhatók. Az első csoportban lévő objektív természetűek, amivel a magában való szépségről fejtenek ki bizonyos állításokat, amelyekhez a szemlélődő és élvező szubjektumnak semmi közük.

Ezzel szemben a második csoport konzekvenciái szubjektív természetűek, éppen azzal, hogy a szépségnek a szellemi szubjektumhoz való formális viszonyára vonatkoznak, szubjektumnak a szépség mint fölismeret "tetszik".

Az első, objektív csoporthoz tartozik a transzcendentálisitás és a szépség analógiája; a másikhoz, a szubjektívhez az érzékfeletti megismerhetőség, amivel az esztétikai élmény is a legszorosabban összefügg.

A szépség transzcendentalitása - a transzcendentális szépség

A transzcendentalitás mint esztétikai probléma három kérdést vet föl. Először: tanította-e valaha Tamás, hogy a szépség egyike lenne a létező, mint létező, transzcendentális tulajdonságainak?

Másodszor: Ha igen, milyen értelemezése lehet a terminus turpidonak a tomista esztétikában?

Harmadszor: feltéve, hogy az első kérdésre igennel kell válaszolnunk, mi a pozíciója a szépségnek a többi transzcendentális között és miképpen viszonyul hozzájuk?

A transzcendentális szépség

Fontos kiindulási pont e terület megismeréséhez, hogy Ta-

más felismerte-e a transzcendentalitás jellemzőjét - a szépséggel kapcsolatosan. A De veritate első quaestio-jának első artikulusa, amely - hogy úgy mondjuk - a transzcendentalia hivatalos tomista listáját tartalmazza, a szépséget nem foglalja magába. Ha Tamás később megváltoztatta véleményét, úgy joggal gyanakodhatunk arra, hogy ez a változás a Dionysius-kommentárban történt.

Ezért a következőkben arra törekszünk, hogy miután Tamásnak a nomen transcendentale-ra vonatkozó nézetéről kielégítő képet alkottunk, bemutassuk a tomista szépséganalízis és -szintézist úgy, ahogyan az a Dionysius-kommentártól kezdve megjelenik: azaz implicite tartalmazza a szépség transzcendentalitását. A Dionysius-kommentár után irt műveiben is találunk kifejezett "szépséghelyeket", amelyek a korábbiakban irtakat értelmezik és meggyőzőbbé teszik.

Először tehát az a kérdés: Mi a véleménye Aquinói Tamásnak a nomen transcendentale terminusról?

A szó értelmezési kulcsát az adja, ahogyan az minket érdekeli. A transcendere fizikailag átlépni, valamit túlhaladni, felülmúlni jelentésű ige. Ez az értelmezés, illetve jelentés filozófiailag bár kevésbé súlyos, mégis determinálja az összes ráépülő, további jelentését terminusunknak, mégpedig azon jelentéseket is, mely értelmezésekben Tamás a transcendentale-t és a transcendere-t használja.

Ilyetén a transcendere mindenekelőtt tökéletesen metaforikus értelemben annyit jelenthet, mint "valamin szellemileg felülemelkedni", "valami alacsonyrendűt nem tudomásul venni, ignorálni", vagy "figyelman kívül hagyni".¹

Logikai összefüggésben ez annyit jelenthet, mint "valamin kívül lenni", "nem bezárva létezni egy bizonyos fogalomban",² vagy pedig "a gondolkodás valamely szabályát megszegni", "ilyenek ellenszegülni (azaz megsérteni)", tehát "tultenni magunkat rajta".³ Ehhez hasonló néha a morális értelmű használat is: mint "az erkölcsi törvényt megszegni", azaz "tultenni magunkat az erkölcsi törvényen".⁴

A nomen ezen értelmezésével Tamás a transcendere alkalmazásában a reális rendhez tér vissza. Ebben az összefüggésben aztán vagy dinamikus-operatív, vagy statikus-entitativ értelmet ad a kérdéses terminusnak. Az első esetben ez annyit jelenthet, mint "nagy, kiemelkedő képességet (potentia activa) birtokolni és használni",⁵ mely képesség vagy a természetfölötti, vagy a természeti rendhez tartozik, és ez utóbbi esetben vagy fizikai,⁶ vagy szellemi-intellektuális természetű.⁷ A második esetben a transcendere annyit jelent Tamásnál, mint egy tökéletes, magasrendű képességet birtokolni.⁸

Végül valamely realitásra vonatkoztatva használja Tamás ezt a szót, mégpedig vagy csak reális értelemben, vagy reális és logikai értelemben.

Az első esetben a transcendere egy valóságra, illetve annak egy módusára utal, amely a másik fölött áll,⁹ vagy amely a valóság valamely magasabb osztályába tartozik, azaz a természetfölötti rendhez a természetes helyett,¹⁰ vagy az anyagtalanhoz az anyagi természetű dolgok helyett,¹¹ vagy egy magasabb species-hez,¹² vagy kategóriához¹³ egy alacsonyabb helyett.

A második esetben, amikor a transcendere reális, valamint logikai értelmezésben használatos, Tamás az "egyetlen egy reális vagy logikai kategória határait áthágni", vagy a "több, mint egy kategóriába tartozni" jelentést adja neki, mint például a következő szövegben: "Quia ergo Ioannes transcendit quicquid creatum est... manifestum est, quod contemplatio sua altissima fuit (In Ev. Ioann. prolog)". - Illud quod transcendit genus, non debet poni ut differentia generis. Sed bonum transcendit genus qualitatis cum sit convertibile cum ente (In 2. Sent. 27, 1, 2, 2a)".¹⁴

Ezzel elérkeztünk a transcendere és - ezen keresztül - a transcendentale metafizikai jelentéséhez, értelméhez.

Ha jól megfigyeljük, akkor észre kell vennünk azt, hogy Tamás ebben az esetben is különbséget tesz tágabb és szűk értelemben vett transcendentaliák között. Ha egy lény a realitás és a gondolkodás semmilyen kategóriájához sem tartozik, tehát

mindezeknek fölötté áll, minden kategóriális determináció fölött, az nem lehet más mint isteni, vagy maga az Isten; ha egy valóságos viszony vagy annak a fogalma legalább egy kategória határát átlépi - mindjárt legalább két kategóriához tartozik, de modus generalis essendi nélkül, és anélkül, hogy minden dolognak (ens reale-nak) praedicabile-je lenne, mint például a multitudo.¹⁵

Másrésről, ha egy szó (nomen) éppenséggel a létezőt vagy egy generaliter consequens omne ens-t fejez ki, ami a létezőhöz mint léttel bíróhoz szükségképpen hozzátartozik, megilleti - oly szükségszerűen, amilyen mértékben az közvetlenül követi, úgy ez lenne a metafizikai értelemben vett transcendentale.¹⁶

Tehát az így definiált transcendentaliák átfogják egyrészt az ens-t, ami minden mást megelőz, mert őket a transcendentáliák fogalma magába foglalja, nem pedig fordítva; másrésről minden mást, ami az ens-hez valami nem reálisat, de fogalmi (rationem) hozzáfűz,¹⁷ azt az ens nem mond ki nyomatékosan (non contrahit).¹⁸

Ezért éppen ezen ratio miatt különböznek az ens-től épp úgy, mint egymástól;¹⁹ viszont éppen ezért reális alapokon nyugszanak, azaz secundum suppositum egymással konvertibilisek, tehát reciprok fogalmakat jelentenek.²⁰

Mivel az egyetlen különbség az ens és a szűkebb értelemben vett transcendentalia között az, hogy ez utóbbitől az ens-hez hozzáfűzött egyszerű ratio (ami lehet abszolút, vagy relatív, kifejezhet egyszerű affirmációt vagy negációt)²¹ különböztetheti meg. Így minden egyes fogalom, ami nem direkt, az ens fogalmából vezethető le, tehát nem generalis modus essendit fejez ki, a transcendentalia köréből ki van zárva.²²

Azt a kérdésünket, hogy melyek azok a fogalmak, amelyek az ens-en kívül transcendentális tökéletességgel rendelkeznek,²³ számtalan helyen megválaszolja Tamás, mégpedig úgy, hogy gyakran ugyan különböző számot ad meg, de egyik helyen sem többet hatnál.²⁴

Ami azonban a mi tulajdonképpeni problémánkhoz igazán közel áll, figyelembe kell venni azt a körülményt, hogy Tamás nem sorol föl minden egyes transcendentális fogalmat, amikor ezt a kérdést érinti. Másrésztől, hogy ő a De veritate q. 1. a. 1. után egyetlen alkalommal sem próbálkoztott azzal, hogy teljes listáját állítsa föl a transcendentaliáknak. Az első tényből következik, hogy azt a véleményt, ami igazolni próbálja, hogy Tamás számára a szép fogalma soha nem volt transcendentális fogalom, nem lehet arra alapozni, hogy a szép(ség), nem úgy, mint a többi "valódi" és "biztosan" transcendentális fogalom, még a későbbi műveiben sincs két vagy több transcendentalia-val felsorolva. - Ezzel szemben úgy bizonyíthatunk, hogy Aquinói véleményváltoztatását a szép fogalmáról nem a listákon való szereplésben, vagy nem-szereplésben kell keresnünk, hanem a szép-ről szóló szövegek tartalmi fejlődésében - csak innen nyerhetjük argumentumainkat.

A következőkben tehát ezekkel a bizonyítékokkal foglalkozunk. A formai bizonyítékokat két főcsoportba oszthatjuk. Az első főcsoport meggyőző argumentumai Tamás szépséganalízisén és -szintézisén nyugszanak, a második ezzel szemben különböző szövegbéli sajátosságokat és megnyilvánulásokat foglal magába, amelyek megfelelőképpen egymáshoz kapcsolva, ugyanazokhoz a konklúziókhoz vezetnek, mint az első főcsoport terjedelmes argumentumai.

Ami az első főcsoport bizonyítékait illeti, a tomista integráció-, proporció-, világosság- és rendszertanok világában tökéletesen kielégítőnek tűnnek, ha csupán egy bizonyítékot akarunk hiánytalanul kidolgozni, elsősorban azért, hogy utat mutassunk ahhoz: hogyan lehet az argumentáció további integrális részeit hasonlóképpen kidolgozni. És mivel az isteni szép(ség)-ről szóló tomista tanítással kapcsolatban bizonyos belső nehézségbe ütközünk, az lesz a legegyszerűbb, ha közvetlenül utalunk arra a tényre, hogy Tamás Istent egyszerűen szépnek nevezi, ahelyett, hogy az isteni szépséget valamiféle szépséganalízis vagy -szintézis segítségével interpretálná.

Tehát az első főcsoportban illetően a következőképpen ar-

gumentálhatunk:

A valóság Tamás szerint Istentől és a teremtményekből áll. Ha tehát Istent és minden teremtményt Tamás szépnek tart, akkor ezzel azt a szemléletet képviseli, hogy a szépség az ens transcendentalis tulajdonsága. Annak a megállapításnak, hogy minden egyes lény szép, kielégítő alapja kell, hogy legyen. Ezen alapján az ens qua ens-ben kell rejlenie, mivel az ens-en kívül csak a non-ens, azaz a semmi van.

De Tamás sok helyütt²⁵ éppenséggel úgy beszél Isten szépségéről, mint Isten attributumai közül az egyikről. Másrészt az is világos, hogy a szépség Tamás nézete szerint szükségszerűen jelen van minden dologban, amelyben a szépség három feltétele megtalálható (ti. integritas = perfectio, proportio = consonantia és claritas = splendor): minden egyes dologban valahogyan jelen van, mégpedig mint alapkövetelmény az egyedi alkotás integritása vagy perfectio essentialisa, mivel formálisan nézve, metafizikai egysége miatt mindene megvan, amivel egy alkotott dolognak rendelkeznie kell,²⁶ a proporció mint az actus és potentia²⁷ metafizikai bilaterális propozíciója - és a világosság (claritas) abban az értelemben, hogy minden egyes alkotott dolognak szükségszerűen szubsztanciális formája van, vagy a dolog maga ez a forma.²⁸

Következésképpen Istent és minden teremtményét - legalábbis implicite, Tamás explicit principiumai alapján - szépnek tartjuk, illetve kell tartanunk a Doctor Angelicus szerint.

Ebből következik az is, hogy Tamás, legalábbis a Dionysius-kommentár megírásától kezdve tanította, hogy a szépség az ens qua ens transzcendentális tulajdonsága.

Az első főcsoport második érvét az imént vázoltakhoz hasonlóan lehetne megfogalmazni - aza altételt a kutató az esztétikai rendszerelmélet segítségével a következőképpen próbálja értelmezni:

az, hogy Tamás szerint Isten szép - világos. Az, hogy számára a teremtmények is szépek, rendszertanából következik. Ti. ahol rend (ordo) található, ott a szépség is jelen van. A vi-

lágban, mint egészben éppugy, mint minden egyes részében, az egyes teremtményekben, rend van.²⁹

A konklúzió az első bizonyíték konklúziójával azonos. De talán itt lesz helyénvaló arra rámutatni, hogy úgy tűnik, nagyonis világos, szinte érzékelhetően világos összefüggés van a következő két körülmény között : először is, az integritas-proporcioclaritastan éppugy mint az ordo-ról vallottak a maga esztétikai aspektusában idáig még nem kapták meg a megérdemelt figyelmet; másrészt, hogy számos tomista volt és van, akik kétségre vonták és vonják (ha formálisan nem is vitatják), hogy Tamás a szépség transcendentálisitását képviselte és tanította. Magától értetődik, hogy nagyon nehéz Aquinoinak ezt a doktrínáját a maga valódi perspektívájában nézni, amíg az ő esztétikai integritas-proporcioclaritas- és rendszertana nem eléggé ismert.

A bizonyítékok első főcsoportjával ellentétben a második bizonyítékcsoport oly szövegeket tartalmaz (vagy szövegcsoportosításokat, amelyeket ebben a formában Tamás és követői műveiből vettek), amelyek a kérdéses tézist mint Tamás doktrínáját tüntetik fel.

Az egyes explicit szépség(lelő)helyek, amelyek tézisünket világosan bizonyítják - témánként csoportosítva - a következők:

Pulchritudo autem participatio primae Causae quae omnia pulchra facit³⁰

Deus qui est supersubstantiale pulchrum, dicitur pulchritudo propter hoc quod omnibus entibus creatis das pulchritudinem³¹

Deus immittit omnibus creaturis cum quodam fulgore, traditionem sui radii luminosi... et istae traditiones sunt pulchrificae, idest facinetes pulchritudinem in rebus³²

nihil est quod non participat pulchro et bono, cum unumquodque sit pulchrum et bonum secundum propriam formam³³

Ha tehát Isten az összszépség - pulchritudo essentialis -, minden teremtménynek szépségét Ő adja (pulchritudo participata),³⁴ akkor szükségszerűen minden alkotott dolog szép:

Nam ipse (i.e. aliquis considerans res huius mundi) invenit res omnes secundum diversos gradus pulchritudinis et nobilitatis esse dispositas.³⁵

Talán oly ellenvéleményünk lehetne ez ellen az argumentum ellen, hogy az éppen most idézett egy reportatio-ból származik, az összes többi viszont egy kommentárból, amelyben nem lehet mindig világosan tudni, mi az, ami Tamás saját nézete és mi pusztán csak parafrázis. Anélkül, hogy belemerülnénk ennek az utolsó megjegyzésnek messze vezető lehetőségeibe (amivel azonban semmi esetre sem ismertük el helyességét), most az előbbiekkal ellentétben, önálló tomista műből idézünk:

formositas actualitatis³⁶

Mivel a formositas-nak nemcsak metafizikai (formabirtoklás), hanem mint speciositas-nak pozitív esztétikai értelme is van (jól-, vagy szépen kialakított), így ezt a kifejezést minden további nélkül használhatjuk úgy, mint minden aktualitás, tehát minden létező szépségét - kissé nehézkesen, de mégis pontosabban: szépen-kialakítottságát, mint az ens qua ens szépségét.

A bonumnak a pulchrumhoz való viszonyában - amire már J. Maritain is rámutatott,³⁷ ti. hogy ez az aspektus nincs kidolgozva - a következők rejlenek:

Csak a transzcendentális fogalmak konvertibilisek egymással. Tamás viszont azt is tanítja, hogy "Pulchrum convertitur cum bono".³⁸ Következésképpen a szépség is egyike a transzcendentális fogalmaknak.

Urraburu³⁹ még a múlt század végén megkísérelte Ontológiájában, hogy ezt az altételt azzal az utalással cáfolja meg, hogy a szép convertibilitását a jósággal, a jószág convertibilitását a szépséggel nem szükségszerűen kell követnünk. S ebből következik, hogy a szépség transcendentálisitását sem. Ehelyett azt hangsúlyozza, hogy ez Aquinoinak egy olyan kifejezése, amellyel a genus-species viszonyt akarta jellemezni. Urráburunak - legalább is nekem úgy tűnik - két általános és egy specifikus tényt figyelembe kellett volna vennie. Az első általános és apriori tény az, hogy a tradicionális logika szerint csak ak-

kor beszélhetünk convertibilitásról, ha az a két fogalom kölcsönös praedikabilitását jelenti, mégha a *conversio simplex* mellett a *conversio accidentalis* is elismerjük. A második általános és aposteriori tény az, hogy Tamás esetében a convertitur kifejezés a transzcendentálfogalmakra vonatkoztatva egy olyan terminus technicus, amely kizárólag a transzcendentália kölcsönös praedikabilitását jelenti. Ezt több hely alapján ismételhetjük. (Ti. amikor egy fogalom transzcendentalitását éppen ezzel és nem mással mondjuk ki.) Mint például, hogy *res* vagy a *bonum* "convertitur cum ente", és hogy ez a konvertibilitás kölcsönös praedikabilitást fejez ki. Tehát azt mondja Tamás egy helyen - joggal -: "Si enim dicatur quod ens et unum non sunt idem, sed differunt ratione secundum quod unum addit indivisibilitatem supra ens; tamen manifestum est quod ad invicem convertuntur; quia omne unum est aliquo modo ens, et omne ens est aliquo modo unum."⁴⁰ Ugyanezt igazolja főművében is.⁴¹

Igy tehát érthetővé válik Tamás azon véleménye, hogy ha valamely fogalom convertibilis egy másikkal, akkor a másik is convertibilis az elsővel. Végül figyelembe kell vennünk azt is, hogy a kérdéses szöveg, amelyről Urraburu ítélte, tartalmaz egy mellékmondatot is, amelyet azonban nem vett figyelembe: *pulchrum convertitur cum bono, ut supra dictum est*, és ez, mint például a páma Marietti-féle kiadás nyomtatékosan hangsúlyozza, csak utalás a Tamás által is idézett helyekre, amelyek *expressis verbis* a *pulchrum* és a *bonum* reális identitásával foglalkoznak, és csak virtuális differenciájáról szólnak.⁴²

Ha Urraburu utal is arra, hogy tudomása szerint Tamás sohasem írhatta: *bonum convertitur cum pulchro* - akkor szükséges ezt a megjegyzését bizonyos fokig minősíteni. Azt tudnunk kell, hogy ezt Tamás szó szerint és ebben a formában nem írta le. De azt igen, hogy *bonum laudatur ut pulchrum*⁴³ - s ez oly kifejezés, amely közvetlen etimológiai jelentésében nem sokat mond. Ám a szöveggörnyezet másról győz meg minket: Tamás közvetlenül azután, hogy ki mondta a *pulchrum* és a *bonum* reális identitását, úgy írt erről az identitásról, mint logikus következményről: "Dicendum quod *pulchrum* et *bonum* in subiecto quidem sunt idem, quia super eandem rem fundantur, scilicet super formam; et propter hoc bonum lau-

datur ut pulchrum."

Az "antitranszcendentalista" tomisták megpróbálták még egy utat, hogy ne kelljen levonniuk a nyilvánvaló konzekvenciákat. Előszere-tettel beszélnek a szépről, vagy a szépségről, mint quasi-trans-cendentaliá-ról. Mi is ez valójában? Amennyiben nem azt (gondol-ják), hogy ez reprezentálja Tamás tanítását - a kérdés ez esetben itt nem érdekel minket. Ha viszont azt gondolják, akkor érdeklőd-nünk kell utána, mégpedig úgy, hogy megkérdezzük Tamást magát, mit tud ehhez szólni.

S ime válasza: ezért is kerestük ki, irtuk össze a transcendentale és a transcendere terminusok összes - Tamás műveiben előforduló - jelentését. Ezek között azonban nem található a 'quasi-transcenden-talia' fogalmának nyoma sem.

Mit jelenthet egyáltalán a kérdéses terminus?

Nyilvánvalóan valamely köztés dolgot transcendentális és nem-trans-cendentális között. Azaz azt, hogy Tamás a transcendentálisról - ezt közben már kitaláltuk - tulajdonképpen és nem-tulajdonképpen értelemben beszél. Így aztán a szépségnek, mint quasi-transcenden-talianak a nem-tulajdonképpeni transcendentális értelme felelne meg. Ez azt jelentené, hogy például egy transcendentale late sump-tum a bonum realiter-rel azonosnak kell lennie, mégpedig Tamást követve ezen következtetésünkben.

Vagy azt jelentené a szépség quasi-transcendentalitás, hogy pulchritudo transcendentalia tulajdonképpen értelemben?

Nos, végül is Tamás, ahogyan az előbb már rámutattunk a transcen-dentalia stricte sumpta két csoportját ismeri el: az ens-ét és a passiones entis-ét. Így a pulchrumnak passio entis-nek kellene lennie, az ens qua ens et transcendentális tulajdonságának. Csak az a kérdés: elismerik-e ezt azok, akik a szépség quasi-transcen-dentalitásáról beszélnek? Sokan, talán J. Jungmannt követve, el-ismerik ezt. Grenier kivétel:⁴⁴ hajlamos arra ugyan, hogy elismer-je a szépség transcendentálisát, de nem a passio entis (mint egy transcendentális tulajdonság) karakterét.

Ugyanakkor láthatjuk, hogy ennek az utóbbi megállapításnak Ta-más transcendentale-ről szóló tanításában semmi alapja sincs.

Ami a "transzcendentális" tomisták többségét illeti, ők Tamást

veszik alapul, mégpedig biztosan csak annyiban, oly mértékben, amíg a szépség passio entis-ének karakterét elismerik.

- Ez az előzetes konklúzió csak egy kérdést nem old meg: miért kell a szépségnek a különös "quasi-transcendentalia" elnevezés?

Az imént felvázolt bizonyítékok a bonum és a pulchrum közti viszonyról (melyet a transcendentalis szépség kapcsán érintetünk) csak néhány az elgondolható argumentumok közül, amelyek a tamási szövegekben rendelkezésünkre állanak. Ennek az első szillogizmusnak a kritikus mediuma a convertitur volt.

De (hát) minden szöveget, amely a bonum és pulchrum közti identitásról szól, hasonló formában bizonyítékként használhatunk fel - körülbelül a következőképpen: A bonum transcendentalis fogalom. S ha most a pulchrum - Tamás szerint valóban - azonos a bonummal, abból az következik, hogy a pulchrum szintén transcendentalis fogalom.

A syllogizmus minor-t alátámasztó szövegidézetek a következők:

bonum et pulchrum sunt idem ... cum unumquodque sit pulchrum et bonum secundum propriam formam⁴⁵

pulchrum et bonum sint idem subiecto⁴⁶

pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem, quia super eandem rem fundantur, scilicet super formam⁴⁷

Dicendum quod pulchrum est idem bono.⁴⁸

A konklúziót semmiképpen sem érvényteleníti az, hogy Tamás egyúttal mindkettőnek a 'differentia virtualis'-át hangsúlyozza,⁴⁹ mivel ilyen differencia minden 'transcendentalia' között fennáll.⁵⁰

Az eddig feltárt bizonyítékoknak önmagukban is elégnek kell lenniük, hogy tézisünket igazolják. Rendkívül értékesnek találjuk azt a bizonyítási lehetőséget, melyet Tamás szövegei kínálnak fel: ti. a különböző helyeken megfogalmazott nézeteket szillogista formában mint további bizonyítékokat lehet felhasználni.

Mint a bizonyítékok második főosztályának harmadik csoportja alapján a következő két argumentumot fogalmazhatjuk meg:

Isten - Tamás szerint - minden teremtményét szereti: "qui (sc.deus) est omnium causa per suum pulchrum et bonum amorem quo omnia amat".⁵¹ Tamás azonban azt is tanítja egyúttal, hogy csak az - ami pulchrum és bonum - tudna a szeretet tulajdonképpeni tárgya lenni: "Nihil enim amator, nisi secundum quod habet rationem pulchri et boni, pulchrum et bonum ... est proprium obiectum amoris."⁵²

A Doctor Angelicus szerint tehát ebből egyben az is következik, hogy minden teremtmény szép és jó. S még hozzáteszi, hogy Isten maga is szép (és jó). Mármost Isten és teremtményei együtt képezik a valóság teljességét, totalitását - azaz a létezők totális rendjét. Ebből a megállapításból pedig az következik, hogy a létező, mint létező szép (és jó). Ami azonban az ens qua ens-ről állítható - az egy transcendentalia. Ebből az következik tehát végül formálisan, hogy Aquinoi szerint a szépség (éppen úgy, mint a jóság) transcendentalia.

Ezzel rokon argumentumot a következőképpen fogalmazhatunk meg: Tamás azt tanítja, hogy "Deus autem omnia, quae facit, ex hoc ipso sunt bona et amabilia".⁵³ Másrészt azt is tanítja, hogy "amabile et amor totaliter est pulchri et boni".⁵⁴

Ezekből az állításokból az is következik, hogy minden, amit Isten szeret - szép és jó s ez olyan következtetés, amely a keresztény tanításból árad és a transcendentális szépséghez vezet.

A rut(ság) - objektív és szubjektív megközelítésben

Ha elismerjük - a felsorolt bizonyítékok alapján -, hogy Aquinoi Tamás tanította a szép(ség) transzcendentalitását, explicite a Dionysius-kommentár óta, rögtön felvetődik 2 kérdés, amelyeket mint tételünkhöz illendő korollariákat meg kell tárgyalnunk. Ezek a következőképpen hangzanak: Milyen értelme lehet Tamás számára az általa gyakran használt kifejezésnek: a turpido-nak, illetve turpe-nak - tekintettel arra, hogy minden dolgot szépségnek tart?

Meg tudja-e magyarázni Tamás a rut tagadhatatlan 'élményét', miközben a szép transzcendentalitását tanítja?

Az első probléma tomista megoldása tökéletes harmóniában áll a hamisságról és a rosszról (az erkölcsileg rosszról), mint a két transzcendentalia, az igazság és a jóság ellentétéről szóló tanával. Még azt is állíthatnánk, hogy mivel Tamásnak az esztétikai probléma éppenséggel összehasonlíthatatlanul kisebb jelentőségű volt - egyben kisebb érdekekkel funkcionált; a hamisság és különösen a rossz metafizikai problémájának megoldása szolgálhatott alapul a rutság esztétikai problémájának megoldásához.

Annyi azonban - ahogy ez rögtön kiderül - egészen biztos: a probléma megoldása és a rutról szóló tanítás konturja, összehasonlítva a hamisról és a rosszról szóló tanítással, szép példája az analógia proportionalitásának a tomista metafizika rendszerében.

Tamás értelmezésében a rut elsősorban úgy fordul elő, mint olyan, ami a széppel oppozíciót⁵⁵ foglal el. Ez az oppozíció néhány műben logikai nézőpontból mint contrarium és contrarietas jellemeztetett,⁵⁶ ahogy a hamis az igazzal ellentétes s ahogy a rossz a jóval áll szemben. Másrészt viszont a rut - és ez a tomista elmélet lényege! - nem más, mint valamely privatio pulchritudinis.⁵⁷ Ez a privatio-jelleg teszi a rutat analogonná pl. a malum-hoz, amit mint privatio boni-t definiál, és szintén analógiát alkot a rutság és a szépség a non-ens és ens⁵⁸ módjára.

Ugyanakkor nem jelentheti a rut privatív természete azt, hogy ő semmi, vagy azt, hogy nincs reális létezése. Sokkal inkább reprezentál egy bizonyos, ontologailag minimális, azaz éppen valamely lényegi szépséget a dologban, amelynek az ő accidentális szépséghiánya.⁵⁹

Ez a szemlélet máris megmutatja nekünk a látszólagos dilemma tomista megoldásának általános irányát, amely szerint vagy nem lehetséges jogos értekezés a rut(ság)ról, vagy a transzcendentális szép(ség) tétele rossz!

Gondolatsorunk körülbelül a következőképpen alakul ezek után: Vannak dolgok, amelyek két félék: az egyik a nem-alkotott létező s 'ebből' csak egy van - és sok alkotott: az "egy teremtettségei". Az első az az Isten: abszolút, végtelen és maradéktalanul szép.

A teremtett dolgok általában essentialiter éppugy, mint accidentaliter - az accidentáliák alapján - szépek. A lényegi szép alól nincs kivétel, azaz lényege szerint minden teremtmény kivétel nélkül (és a kivétel metafizikai lehetősége nélkül) szép. Ami viszont az accidentális szépséget illeti - akadhatnak kivételek s akadnak is.

S mivel a testi dolgok csak az accidentáliá alapján ismerhetők fel - legalábbis az ember számára -, úgy ha a közvetlenül érzékelhető (azaz testi) dolgok accidentáliáiban valamilyen szépségdefektus adódna, akkor ezek a defektusok vagy hiányos accidentáliák (éppenséggel mint testi accidentáliák) önmagukban is felismerhetők.⁶⁰

A metafizikailag szükségszerű pulchritudo essentialis alapján tehát biztosítva van a szép transzcendentalitása - azaz minden dolog szépsége; de a testi dolgok pulchritudo accidentalis-ának a hiányossága és megismerhetősége alapján a rutság) élménye is, mely illetően objektíve igazoltnak tekinthető.

Ez a tomista válasz quintessentiaja a feltett kérdésekre. Tamas azonban tovább specifikálja a rutról alkotottakat, amikor is megmagyarázza nekünk, hogy milyen konkrét módokon lehet az accidentális szép hiányos. Ezzel egyuttal, mint ennek okait, felsorolja az accidentális rut rajtaít.

Először arra utal, hogy ellentétben a széppel, ami csak egyetlen egy módon, mégpedig minden lényeges körülmény maradéktalan teljesítésével jöhet létre, a rut a szép bármely tetszőleges lényegi követelményének be nem teljesítésével keletkezhet.⁶¹ Hogy ezt konkrétizálja, Tamás mindenekelőtt arra a tényre utal, hogy tudvalevőleg néhány egyedben deformitas, vagy néhány, a természetől megillető rész hiánya miatt, vagy más, nem helyénvaló diszpozíciók, quantitások, kvalitások miatt keletkezik.⁶² Rut dolgok - különösen az élőlények között - például a szörnyetegek (monstra). Vagy azok, akiket valamilyen betegség sujt.⁶² Persze a betegségek nem universaliter ragadják meg⁶³ az élőlényeket és nem is minden megfertőzöttet ugyanolyan mértékben.⁶⁴

Ennek az az alapja, hogy a turpitude, mint értéktelenség, silányság, rossz, nem ex natura, hanem praeter intentionem natu-

268

rae,⁶⁶ azaz ex particularibus corruptionibus⁶⁷ vagy még pontosabban ex corruptione alicuius principii,⁶⁸ például: ex parte materiae...,⁶⁹ vagy éppen külső körülmények következtében, mint propter arctitudinem loci⁷⁰ és különféle más impedimenta⁷¹ és egyéb nem egyező hozzáadások stb. miatt fordul elő. Emellett minden természetes dolog, beleértve a per accidens rutakat, lényegében tökéletes⁷² és következésképpen szép, mivel minden individuum lényegi sajátosságait birtokolja és megtartja,⁷³ különösen a szép radix-ját, a rendező formát.⁷⁴ Így, a félresikerült, defektív egyedek ellenére még mindig igaz, hogy a prima intentio naturae képes tökéletes és szép dolgokat produkálni, általános érvényű marad.⁷⁵

Hasonló a helyzet a szellemi-morális aktivitás accidentális szépségével is, mégha az értelem nem minden körülményét rendezi is jól a tettnek. Tehát ily értelemben valamilyen excessus vagy defectus össze van kapcsolva vele, a tett morálisan rossz, esztétikailag pedig rut - és ez végtelenül sokféle módon megtörténhet.⁷⁶ Ezért lehet a morális rutságot - úgy mint a fizikait - deformitásnak nevezni.⁷⁷ Ez a morális deformáció azután - ismét hasonlóan a fizikaihoz - különböző foku lehet,⁷⁸ mindig aszerint, hogy az értelem mennyire mulasztja el a kontroláló és rendező tevékenységét, vagy mennyire nem engedelmeskedik neki.⁷⁹ Persze a ratio szerepe az ember aktivitásában morálisan éppúgy, mint esztétikailag oly fontos, hogy nélküle a testi szépség inordinatio és ezen keresztül ténylegesen előidézheti a rut megjelenését.⁸⁰

A fizikai-testi és szellemi-morális rutságon kívül - tehát a természetes turpitudó-n kívül, Tamás a turpitudó rei artificialist is elemzi. Mivel viszont ezt a kérdést leginkább a művészi szép keletkezésével kapcsolatosan tárgyalta,⁸¹ itt csak arra kell utalnunk, hogy a művészi rut, ahogyan ezt Tamás kifejti, a természetes dolog rutságának analógiáját jelenti, tehát lényegileg privátio, amelyet Tamás a szükséges okok hiányának, különösen az anyagban⁸² hangsúlyozza, és a művésznek mint causa efficiensnek⁸³ a számlájára ír. Ám azt is hangsúlyozza, hogy - mint a res naturalis rutságának esetében is - a művészi rutság keletkezésében külső körülmények is közrejátszanak.⁸⁴

Ezzel a képpel, amelyet Tamás a rutság különféle fajtáiról ad, tulajdonképpen azt erősíti meg, hogy létezik objektív rutság. Ez egyedül elég lenne - mint már mondtunk - mindkét kérdésünk megválaszolásához. Tamás azonban tovább megy, még egy lépéssel. Megadja nekünk az alapokat, amelyekről adott esetben úgy vélekedhetünk, hogy egy objektíve szép dolog szubjektíve nem találjuk szépnek, sőt rutnak mondjuk. Részben szubjektívnek tekinthetők azon okok, amelyek a rutságot, illetve a nem-szépet az objektumban éppugy, mint a szubjektumban okozzák. A teljesen szubjektív okok ezzel szemben csak a megismerő szubjektumban gyökerezhetnek.

A részben szubjektív (és a részben objektív) okok egyike a különböző genera és species dolgok szépségének különbözősége. Van ugyanis, így tanítja Tamás, ezen a világon egy fölfelé haladó hierarchiája a szép dolgoknak, amely az azokat szemlélő fi-gyelmét nem kerülheti el.⁸⁵

Ahol viszont különféle, gazdag hierarchia van, ott több leg-szebb van - relatív értelemben -, mint például az ember az állatok között.⁸⁶ Ez a relatív legszebb némely emberre olyan be-nyomást tehet, hogy az ilyen teremtményt adott esetben isteni kultusszal tiszteljük.⁸⁷

Az most már világos, ha egy magasan és egy mélyen állónak a szép-ségét összehasonlítjuk, az az utóbbi egyáltalán nem tetszik az embernek, ha az ilyen kisebb szépséget az isteni⁸⁸ vagy egy na-gyobb teremtményi⁸⁹ ellenében egyáltalán észrevesz. Röviden mind-ez azt jelenti: miután az ember nagyon szép dolgokat élt át és élvezett, egy kevésbé szép objektum egyáltalán nem szépként, sőt adott esetben kifejezetten rutként jelentkezik - s ez pszicholo-giai jelenség, ami gyakorlatilag bárkit megakadályozhat abban, hogy az objektíve szép dolgokban tetszést, esztétikai élvezetet találjon. Hogy ez az alap a szubjektív rutságban és nem-szépben objektív természetűnek fogható fel (tekintettel a szépséghierar-chiára).

Másik ilyen alapunk: a disproporcio, az észreveendő objektum és az észrevevő szubjektum, illetve annak érzékszerve között. Ez az oka annak, hogy túl erős vagy gyenge objektumokat, mint például a hangok - amilyen szépek csak azok lehetnek - a szubjek-

tum miért nem mint szépet, hanem sokkal inkább, mint rutat érzékel.⁹⁰ Ez egyébként a negatív konveniencia általános érvényü⁹¹ tomista elvéből következik, és kétségtelenül részben objektív, részben pedig szubjektív természetű.

Harmadik alapunk: az eltávolodás, amelyből az objektum látható. Mivel ugyanis quod a remotiori videtur, minus videtur,⁹² a distancia egy objektumot vagy teljesen láthatatlanná vagy legalábbis tagolatlanul láthatóvá tehet.⁹³ Tamás pontosan meg is magyarázza a distancia negatív esztétikai szerepét,⁹⁴ és megállapítja, hogy a láthatóság a távolsághoz ugyanugy mint az objektumhoz, nagyságával arányban áll.⁹⁵ És kézenfekvő megismételni megállapításunkat, hogy ez az alap is részben szubjektív, részben pedig objektív.⁹⁶

A kérdésünkben szereplő okok második főcsoportja teljesen szubjektív természetű, és mint ilyen teljesen az emberen mulik. Közülük néhány viszonylag permanens, tehát szokásos, illetve rendszeres; mások inkább pillanatnyi jellegűek, tehát diszpozicionálisak.

A szubjektív nem-szépség és a rutság szokásos alapjai között, amelyet Tamás tárgyal, van az esztétikailag jelentős, fontos érzékszervek általános perfékcíója: visus perfectior magis a remoto aliquid videre potest quam visus debilior.⁹⁷

A szem gyengesége következtében tehát valaki egy objektíve szép objektumot nem-szépnek, sőt talán rutnak is találhat.

Ugyanez érvényes továbbá a szenvedélyekre is éppenséggel, amennyiben ezek nagyon erősen és minden irányban befolyásolhatják (pozitíve megszépítve, és negatíve elrutítva) az egyedekről alkotott ítéletet.⁹⁸ A szenvedélyből adódóan a szépet mint rutat lehet átélni, pontosan ugy, mint ahogy az objektíve rutat is, mint valami szépet élhetjük át.⁹⁹ Az, hogy az érzékszerv megszokott bizonyos objektumokat, szintén megakadályozhat valakit abban, hogy észrevegye az objektum szépségét. Ezt jelzi a következő megjegyzés implicatioja: consuetudo audiendi magnos sonos (audire) non solum aufert distinctionem illorum sonorum, sed etiam aliorum.¹⁰⁰

Végül Tamás rámutat arra, hogy a fantázia éppugy, mint ahogy talán a virtus cogitativa is a rutság, illetve a nem-szépség-élmény ezen szokásos szubjektív alapokhoz tartozik.¹⁰¹

Ezekhez a szokásos alapokhoz társul még a két jelzett diszpozicionális alap. Egyikük az érzékszerv indispositio-ja, ami egy nem-szép-élményt, vagy a rutság élményét okozhatja.¹⁰² A második és utolsó ok, a hiányzó figyelem, ami lehetetlenné teheti, hogy az ember észrevegye egy objektum szépségét.¹⁰³

A felsoroltakból beláthatjuk, hogy Tamás a transzcendentális szépről szóló doktrínájából - a rutság és a nem-szép emberi élménye miatt jottányit sem enged. Inkább megadja nekünk azoknak az okoknak világos és megnyugtató listáját, amelyek az ilyen élményeket megmagyarázzák, anélkül, hogy ezt a szép transzcendentalitása megszenvedné. És így, ezzel a gesztusával Tamás nemcsak nagy metafizikusnak, hanem mélyen gondolkodó pszichológusnak is mutatkozik.

J e g y z e t e k

- 1 Például: "Transcendit enim Ioannes omnia cacumina terrarum, transcendit omnes campos aeris, transcendit omnes altitudines siderum, transcendit omnes choros legiones angelorum ... (Cat.aur.praef.) - Quia ergo Ioannes transcendit quicquid creatum est ... manifestum est, quod contemplatio sua altissima fuit (In Ev. Ioann. prologus).
- 2 In I. Post. anal. L. 15. n. 134.
- 3 De malo 8,2 c.
- 4 In: II. Sent. 24,3,3, sol. fin.
- 5 Például: In: III. Sent. 24, art. 3, sol. II ad 2, n. 95.
De ver. 14,8 c és 2,1, corp. A.
- 6 In: II. Sent. 39,3,1, sol.
- 7 De malo 16,1 c A és in: IV. Phys. L. 1 n. 407.
- 8 De virt. in comm. 5 c és De spir. cr. 11, ad 16.
- 9 De ver. 12,3,12 a; - in: Symb. Ap. art. 1, n. 873.
- 10 In: Ev. Ioann. 10,1, L. 5. és in: II. Thess. 2 L. 2.
- 11 De pot. 3, 11 c és De an. 21 c.
- 12 De an. 1. c.
- 13 In: III. Phys. L. 10, n. 380.
- 14 In: II. Sent. 27,1,2, 2a.
- 15 St I. 30, 3 c - ST I. 50,3 ad 1.
- 16 De ver. 1,1c.
- 17 In: I. Sent. 8,1,3, sol.
- 18 De pot. 9,7 ad 6. - In: I. Sent. 19,5,1 ad 3.
- 19 In: I. Sent. 8,1,3 sol.; De ver. 22,1.
- 20 Ld. 19. jegyzet.
- 21 De ver. 1,1 c.
- 22 ST I. 47,2 ad 2.

- 23 Aristoteles: Met. I.2, n.310, 1004b 17
Boethius: De trin. 1.1.q. 2a.1. ad 3.
- 24 Unum: I. Sent. 24,1,3 sol.; SCG II. 73.; De div. nom.
1,2,55 skk.;
res: I. Sent. 2,1,5, ad 2.; ST I. 39,3 ad 3.
verum: I. Sent. 19,5,1, sol. és 39,1,3 ad 4.
bonum: SCG II,41.; De div. nom. 4,1,270.;
- 25 ST. I. 12,4,1a; 36,2 c, arg. 2.
ST. II-II. 34,1,1a; - Ev. Ioann. 1, L.4.
vö. még azokat a helyeket, ahol az isteni szépségről írottakat idézi Boethius-, Basilius-, Philo-, Remigiustól, valamint a bibliai hivatkozásokat!
- 26 Minden teremtett dolog az aktus és a potentia, illetve az esse és az existentia composituma. Az anyagi vagy testi létezőkhöz még hozzá társul substancális forma, mint aktualizáló erő, tevékenység, a potentia pedig, mint materia prima fejti ki az anyagi dolgokban benne lévőket.
- 27 mint proportio mutua
- 28 ST I. 76,1 és Aristoteles: De anima II.11,12.
- 29 ST I. 105,6.
- 30 De div. nom. 4,5, 337.
- 31 Uo. n.339.
- 32 Uo. n.340.
- 33 Uo. n.355.
- 34 Uo. n. 345f.
- 35 In: Symb. Ap. art. 1 n. 878.
- 36 De pot. 4,2 ad 31.
- 37 Jacques Maritain: Art et Scolastique-ben idézi a ST I-II. q.27a. 1 ad 3. angol nyelven London, 1932.
- 38 De div. nom. 4, 22, 590. - ST. I. 5,4 ad 1. és I-II. 27,1 ad 3.
- 39 Urraburu, J.J.: Ontologia. Vallisoletic, Lutetiae et Romae, 1891, 536-540. p.

- 40 In: XI. Met. L. 3.n. 2199.
- 41 ST II-II. 109,2 ad 1.
- 42 Lásd a 33. jegyzetet.
- 43 ST. I. 5,4 ad 1.
- 44 Grenier, H.: Thomistic Philosophy. A Cursus philosophiae
III. angol nyelvű fordításában: Metaphysics, Charlotte-
town, 1950. 62. p. n.542.
- 45 De div. nom. 4,5, 355.
- 46 Uo. n.356.
- 47 ST I. 5,4 ad 1. princ.
- 48 ST I-II. 27,1 ad 3.
- 49 De div. nom. 4,5, 356.
- 50 De ver. 1,1.; I. Sent. 8,1,3 sol.
- 51 De div. nom. 4,10, 437.
- 52 Uo. 4,9,425.
- 53 Uo. 4,10,440.
- 54 Uo. 4,10,441.
- 55 Contra imp. p. II. c.6. n.339. - ST II-II. 145,4c.
- 56 In: I.Post. an. L.15 g; in: VIII. Ethn. L. 3. n. 1654 f;
ST II-II. 143,1 c.
- 57 De malo 1,1; De pot. 3,6 ad 10.; Comp. theol. c. 118. n.234.
- 58 De malo, 2,5 ad 9.
- 59 De div. nom. 4,21,554.
- 60 IV. Sent. 50,2,4, sol. I. ad 2.
- 61 De div. nom. 4,22,572.
- 62 IV. Sent. 44,3,1, sol. I. - De malo 2,6,8a és ad 8.
- 62a De malo 2,6,8a.
- 63 Lepra, caecitas, febris et huiusmodi - in: III. Sent. 15,
1,2, sol. n.30.

- 64 De malo, 2,9, c. fin. - SCG III. 139.
- 65 In: III. De an. L.14. n.811.
- 66 De ver. 23,2 c.
- 67 In: III. Sent. 15,1,2, sol. n.30.
- 68 In: III. De an. L. 14. n.811.
- 69 De ver. 23,2 c.
- 70 De malo 2,6,8a - ST I. 96,3.c.
- 71 In: IV. Sent. 17,1,2, sol. II. n.36.
- 72 In: IV. Sent. 16,2,2, Iv. ad 1.n.118.
- 73 De malo 2,6,8a.
- 74 In: III. De an. L. 14 n.811.
- 75 De ver. 23,2 c.
- 76 Ua.
- 77 In: II. Eth. L.7. n.320. - De div. nom. 4,22,572.
- 78 ST I-II. 109,7 c.
- 79 SCG III. 139. - ST II-II. 116,2 ad 2.
- 80 In: IV. Sent. 30. expos. text. - De malo 16,2 ad 13. - De perf. vitae spirit. cap. 9. C.
- 81 SCG III. 10. - De div. nom. 4,10,440.
- 82 In: IV. Sent. 17,1,2, sol. II. n.64.
- 83 SCG III. 10. és 26.
- 84 IV. Sent. 17,1,2, sol. II.n.66.
- 85 In: Symb. Ap. art. 1. n.878.
- 86 In: III. De an. L. 16. n.836.
- 87 ST II-II. 94,4 c.
- 88 ST I-II. 9,2 ad 1.
- 89 In Iob, 25, L.1. - De div. nom. 4,5,355.
- 90 In: II. De an. L. 21. n.509.

- 91 ST I-II. 9,2 c.
92 In: IV. Sent. 2,1, IV.6a.
93 In: II. De an. L. 15 n. 435, n. 434.
94 Uo.
95 De sensu et sens. I. 19 ad "quod autem" m. 296.
96 De div. nom. 4,5,345.
97 In: IV. Sent. 2,1, sol. IV. ad 6.
98 ST I-II. 9,2 ad 2.
99 Uo. 10,3 c.
100 In: II. De caelo et m. L.14. n.423 ad "hoc autem".
101 ST I-II. 77,1 c.
102 Comp. theol. pars I., tr.1. c.165, n.327.
103 ST I-II. 77,1 c.

A locusok keresésében Schütz, L.: Thomas-Lexicon-ját, Paderborn, 1895. követtem. A St. Tamást pedig az Opera omnia pármái, illetve a Marietti-kiadás alapján idézem.

A vitaülésen elhangzott, a kötetben nem szereplő dolgozatok

Vitaülésünkön elhangzottak olyan előadások is, amelyeket szerzőik nem kívántak kiadványunkban publikálni. A kimaradások okai különbözőek: némelyek a hozzászólások nyomán érdemesnek tartották munkájukat alaposan átdolgozni, mások más helyen jelentetik meg írásukat. A kötetben foglaltakon kívül felolvasásra kerültek még a következő dolgozatok:

Ács Pál (ELTE): Wathay Ferenc Fülemüle-éneke

Feltóti Sándor (KLTE): Tipológiai sajátosságok Balassi és lengyel kortársainak zsoltárfordításaiban

Kovács Katalin - Vargha Kornélia: (JATE): Poétikai gondolkodás a 16. században Angliában és Magyarországon.

Major Judit (KLTE): Pope Elmélkedések az emberről című művének 18. századi magyar fordításai

Szigeti Csaba (JATE): Beniczky Péter költészetéről

Tóth Tibor (KLTE): Alexandriai Szent Katalin verses legendája

János István: Neoplatonista motívumok Janus Pannonius itáliai költeményeiben.

M u t a t ó k

Abdullah-oglu-Huszein

67

Ács Mihály

149, 157-158

Ács Pál

252

Acsády István

137, 139

Ágoston, Szent

186-187

Albert, Burton, Lord

34

Albret, Jeanne d'

Ld.

Jeanne d'Albret, navar-
rai királyné

Alizet, Benoit

204

Angelicus, Doktor

234, 240

Anglia

178, 252

Angyal Dávid

138-139

Apafi Mihály

121, 123, 125

Arany János

62-63

Arató György

60

Arbour, Romeo

210

Ariosto, Ludovico

214

Aristoteles

248

Arszlán bég

66

Ashby, Robert G.

211

Aubert, Pierre

202

Aubigné, Agrippa d'

168-184, 202, 206

Augsburg

158

Augustinus

Ld.

Ágoston, Szent

Auvray, Guillaume

201, 202

Bakó Dorottya

5

Balassi Bálint

1, 4-54, 165, 168-184,

252

Balázsdeák Márton

65

Ballagi Aladár

65, 92

Bán Imre

46, 49, 52, 54, 92, 176,

184

Baranyai Decsi Csímer

János

76, 86, 94-95

Bárczi Géza

93

Barkóczy László

133, 138

Barkóczy Zsigmond

121-123, 133

Barta János

136

Bártfa (Bardevoj)

23-25, 94

Bartók István

2

Basa Pista-ballada

115

Basilus, Szent (Basilus Magnus)

248

Báthori Gábor

139

Báthori István, ecsedi

185-211

Bázel (Basel)

209

Béarne

205

Bécs (Wien)

24-26, 124, 130, 137

Bécsújhely (Wiener Neustadt)

119

Beke Pál

66-67

Békés vármegye

92

Belgrád (Beograd)

66-67

Beniczky Péter

95, 252

Benkő Lóránt

93

Benyiczky Péter

34

Berizló Péter

89

Berjon, Jacques

193, 201

Berrár Jolán

93-94

Berton, Barthelemy

40

Bethlen Gábor

144

Bethlen István, ifj.

144-145, 152

Bethlen István, id.

146

Bethlen Katalin

147, 154-155

Bethlen Miklós

147, 157-158

Beza, Theodor

6, 8, 11, 13-14, 18,

26, 187, 192-197, 200-

201, 205-210

Bèze, Theodore de

Ld.

Beza, Theodor

Boase, Alan M.

225

Bodok-Kálnok m.

142

Boethius, Ancius Manli-
us Severinus
248

Bóka László
43, 52-53

Boldvai Márton
121, 123

Bonaventura, Szent
187, 195

Bonfini, Antonius
64, 67, 89-90, 96

Bori Imre
34, 52

Borzsák István
93

Bóta László
10, 18, 115-116, 140, 154
154, 157-158, 176,
184

Botka György
136

Bowra, Cecil Maurice
34

Braunsberg
11

Buda
66-67

Budapest
1

Budé, Louis
28

Bujtás László
57

Bukarest (Bucureşti)
18

Bunyitay Vincze
137

Calvin, Jean
Ld.

Kálvin
Cambridge

210-211
Cartier, Gabriel
204

Cave, Terence C.
210

Chaix, Paul
210

Charenton
204

Charlottetown
249

Chester Jones, Leonard
210

Chouet, Jacques
202, 204

Chouet, Pierre
204

Gioranescu, Alexandre
210

Cob ezredes
Ld.

Kopf generális
Corti, Jose
225

Csábrág
87

Császár Péter
145

Csimor János, Baranyai
Decsi
Ld. Baranyai Decsi
Csimor János
Csomasz Tóth Kálmán
89, 92
Dagens, Louis
210
D'Albret, Jeanne
Ld.
Jeanne, d'Albret, na-
varrai királyné
Dancsuj Dávid-ballada
115, 142
Dávid, zsidó király
188
Debrecen
1
Decsi Csimor János
Ld.
Baranyai Decsi Csimor
János
Delumeau, Jean
187, 207
Descartes, René
50
Dézsi Lajos
28, 65, 91-92, 94
Di Francesco, Amadeo
6, 10, 16, 18-19,
48
Dionysius
230, 234
Dóczi Ilona
34
Drelincourt, Charles
204

Droz, Eugenie
207-210
Dubois, Claude-Gilbert
213, 218-219, 222, 225
Dufour, Alain
210
Duplessis Mornay, Phi-
lippe de
201-203
Durant, Samuel
204
Durant, Sebastien
204
Eckhardt Sándor
24, 29, 95, 174, 184
Ecsedi Báthori István
Ld.
Báthori István, ecsedi
Egyházaskér
153
Engels, Friedrich
51
Erasmus, Desiderius Rot-
terdamus
188, 209
Erdei Klára
185, 207
Erdély
143, 148, 152
Erdélyi István
146
Erdődy-család
137
Erdődy-énekeskönyv
26
Erdődy György
138

- Estien, Henri
193
- Esze Tamás
136
- Esztergom
44, 67
- Eszterházy Miklós
145, 149
- Eszterházy Orsolya
161
- Eszterházy Pál
161
- Etna-hegy (Aethna, Aetna)
30
- Fajcsek Magda
93
- Fáragó József
143, 156-158
- Fatma, Veli janicsár
lánya
66
- Faucheur, Michel le
204
- Fazekas István
114, 141
- Feltóti Sándor
252
- Fényes István, Kállói
Ld.
Kállói Fényes István
- Finch-énekeskönyv
151
- Focquembergues, Jean de
204
- Font Zsuzsanna
57
- Forgách Ferenc
93
- Fox, John
204
- Francastel, Pierre
39, 51-52
- Francesco, Amadeo di
Ld.
Di Francesco, Amadeo
- Franciaország
205, 207, 209
- Frankfurt am Main
203
- Gaches, Raimond
204
- Gáldi László
23, 34
- Gálos Rezső
136
- Geisendorf, Paul-F.
209-210
- Genève
18, 200-206, 209-210
- Gernier, H.
238, 249
- Gorris, François de
203
- Goulart, Simon
202-204, 210
- Guzics János
123
- Gyalókay Jenő
119-120, 136-137
- Győr
136

Győri János

91

Gyula

65-66, 68, 88, 92

Haan Lajos

93

Habsburg Miksa

67-68

Hadrovics László

91

Hall, Edward Twitchell

37, 51

Hanau (Hanovia)

207

Hankiss Elemér

226

Háromszék

143, 146, 148

Haultin, Jerome

202-203

Haultin, Pierre

201-202

Hauser, Arnold

226

Havas Ágnes

160

Hegedüs János

68

Hegel, Georg Wilhelm

Friedrich

214, 225

Hegyí Klára

156, 158

Heller Ágnes

51-53

Heltai Gáspár

90

Henrik, III., navarrai

200

Henrik, IV., navarrai

200

Henyei István

66

Herner János

56-57

Higman, Francis M.

211

Hoeckli, Gustave

210

Holbein, Hans

215

Horváth Ádám, Pálóczi

Ld.

Pálóczi Horváth Ádám

Horváth Endre

118, 135-136

Horváth Iván

23, 27, 30, 34, 52, 174,
184

Horváth János

61-62, 65, 67, 78, 91,
95

Horváth János, ifj.

91-93, 96

Hubert Gabriella

56-57

Ibrahim, budai basa

124-125

Ignác, loyolai, szent

207, 209

Illésházy Gáspár
144, 155-156, 158

Imre Samu
91, 94

Imre Sándor
94-95

Inczédi Mihály
125

Jakab, VI., angol ki-
rály
203

Jankovich Miklós
119, 124, 136

Jannon, nyomdász
204

János, evangélista
231, 247, 248

János István
252

Janus Pannonius
252

Jean de Fécamp
195-196, 207

Jeanne, d'Albret, na-
varrai királyné
209

Jeanneret, Michel
208, 210

Jenő
126-127

Jób, próféta
250

Juhász Péter
Id.

Méliusz Juhász Péter

Julow Viktor
43, 53

Jungmann, Joseph
238

Kállói Fényes István
122, 138

Kálvin
189-193, 206-208

Kamsonné Szabó Edit
36

Kanyaró Ferenc
142, 156, 158

Karácson Imre
92

Karácsonyi János
92

Karátson Gábor
52

Károli Gáspár
157

Károly, lotharingiai
herceg
125

Károlyi Árpád
93

Kassa (Košice)
130, 145, 148

Kassai András
26

Kászon pasa
94

Katalin, alexandriai,
Szent
252

Kazy Ferenc
123, 137

- Kemény János
145, 147-148, 152,
155-156, 158
- Kemény Zsigmond
38
- Kerecsényi László
65-68, 92
- Kerquifinen, Claude de
204
- Késmárki Thököly Imre
Ld.
Thököly Imre
- Király László
Ld.
Lefkóczy Király László
- Kiss János
136
- Klaniczay Tibor
6, 14, 18, 24-25, 28,
35, 43, 48, 52-54, 61,
64, 83, 90-92, 95, 136,
157-158, 178
- Knieszsa István
95
- Kocziány László
157
- Kohls, Ernst-Wilhelm
208
- Kolozsvár (Cluj)
23, 25-27, 90, 158
- Kolozsvár-Napoca
Ld.
Kolozsvár
- Komlovszki Tibor
12, 18, 23, 53
- Kopf generális
121
- Kornis Zsigmond
146
- Kós Károly
155, 157-158
- Kovács Katalin
57, 252
- Kovács Sándor Iván
170-171, 184
- Kozáky István
225
- Köpeczi Béla
138-139
- Kőszeghy Péter
20, 34-35
- Kővár
147
- Krauss György
121, 137, 144, 147,
155-158
- Krcsmárik János
92
- Kriza János
136, 139, 142, 156, 158
- Kucsuk Mehemed, váradi basa
121
- Kulcsár Péter
90, 96
- Kuun-kódex
77, 97
- Laimairie, Guillaume de
(Laymarie)
201

Lakos Elemér
 137
 La Roche-Chandieu,
 Antoine de
 201, 206
 Lajos, XIII., francia
 király
 205
La Rochelle
 201-203, 209
 Laskai János
 145, 149
 László, Szent
 42
 László Gyula
 43, 52
 Lefkóczy Király László
 137
 Leonard, Emile
 208
 Leonardo da Vinci
 46, 53
Léva (Levice)
 87-88
 Libócz Mihály. Vilmányi
 Ld.
 Vilmányi Libócz Mihály
Lipcse (Leipzig)
 93
Lipót, I., császár
 138
 Lobkovitz Vencel
 123
London
 34, 200
 Losonczy Anna
 28
 Lotman, Juri M.
 37, 51
 Louvain, Nicolas de
 202
 Loyola Ignác, Szent
 Ld.
 Ignác, loyolai, Szent
Lőcse (Levoča)
 23, 25-27
 Lukács György
 38
 Luther, Martin
 209
Lyon
 204
 Machiavelli, Niccolo
 15, 18
 MacLagan, David
 51
 Madách-kódex
 184
 Magócsy kapitány
 94
 Major Judit
 252
 Malinowski, Bronislaw
 37, 51
 Marceau, Paul
 203
 Marczali Ferenc
 114, 117
 Marguerite de France
 209
 Marietti, kiadó
 237, 251

Marisy, Roland Mengin
de
Ld.

Mengin de Marisy,
Roland

Maritain, Jacques
248

Marosvásárhely (Tirgu Mures)
146

Marot, Clément
192

Marót Károly
137

Martinkó András
34

Martz, Louis L.
210

Marx, Karl
37, 51

Mátray-kódex
150

Meliusz Juhász Péter
95

Mengin de Marisy, Roland
203

Mészáros István
96

Middlebourg
204

Mistrik, Jozef
34, 35

Mornay, Philippe de
Duplessis

Ld.

Duplessis Mornay, Phi-
lippe de

Moulin, Pierre
204

Murány
87

Nádorfehérvár
127, 132

Nagyvárad (Oradea)
25, 120-122, 124, 126,
132-133, 137, 139

Navarra
190, 206

Nemes Tamás
146

Nemeskürty István
43-44, 53

Németh G. Béla
17, 19

New York
34

Nikolsburg
68

Nikolsburgi névtelen
64, 67-68

Nolhac, Pierre de
184

Olasz Sándor
208

Olosz Ferenc
125

Ország László
34

Ortutay Gyula
116, 136, 139, 157, 159

Padernborn

251

Pálóczi család

122-123

Pálóczi Horváth Ádám

118, 136

Papp László

93-94

Paracelsus, T. B. von

Hohenheim

38

Paris

202, 208, 210

Párma

251

Parmentier, Jean

204

Pelisson, Pierre de

201-202

Perrot, François

203

Peter, Rodolphe

208

Pethő Gergely

92

Pethő Zsigmond

122-123

Petőfi-szótár

22, 30, 34-35

Pevsner, Nicolas

52

Philippe de Duplessis

Mornay

Ld.

Duplessis Mornay,

Philippe de

Philón, alexandriai

248

Piaget, Jean

37, 51

Pico della Mirandola

49

Pomázi Gyöngyi

57

Portau, Thomas

202-203

Pulci, Antonio

214

Püspöki

126-127

Rabelais, François

188, 207

Rákóczi Erzsébet

119, 137-138

Rákóczi Ferenc, I.

124

Rákóczi Ferenc, II.

118-119, 125, 127, 129-

130, 133, 144-145, 147,

152, 155

Rákóczi József

118

Rákóczi László

119-124, 133, 137-138,

155

Rákóczi Pál

121

Rákóczi Sámuel-ballada

116-140, 154

Ravenna

207

- Raymond, Marcell
184
- Remigius, Johannes
248
- Richter, Mario
194, 209-210
- Rigaud, Pierre
204
- Rimay-kódex
184
- Rimay János
35, 53, 168-184
- Rivery, Abel
203
- Roche-Chandieu, Antoine
de la
Ld.
La Roche-Chandieu,
Antoine de
- Roland Mengin de Marisy
Ld.
Mengin de Marisy, Roland
- Rónay György
180, 184
- Ronsard, Pierre de
49, 168-184
- Saint-Foy-i zsinat
190
- Sáros vármegye
121
- Saumur
202-203
- Savonarola, Gioralamo
196, 201-202, 209
- Scholtz Béla
137
- Schultz generális
125
- Schütz Lajos
251
- Schwendi Lázár
68
- Sedan
203-204
- Senlisien, Simon Goulart
202
- Sidney, Philip
49
- Simonffy Zsuzsanna
57, 212
- Simonyi Ernő
65
- Somlyó
125
- Sopron
124
- Sőtér István
91
- Spangár András
119, 136
- Sponde, Jean de
202, 206, 211-212
- Spinoza, Baruch /Bene-
dictus/
38
- Stauffer, Richárd
208
- Stoer, Jacob
203
- Stoll Béla
18, 23, 25, 27, 34-35,
136, 184

Strasbourg

208

Strassburg Pál

145

Stubbe, John

200

Sylvester János

74, 87, 94, 96

Szabó Edit, Kamsonné

Ld.

Kamsonné Szabó Edit

Szabolcsi Bence

96, 136

Szalárdi János

152, 155-157, 159

Szarvas Gábor

65

Szathmári István

92, 94

Szatmár (Satu Mare)

68

Szatmár-m.

137

Szeged

1, 3, 56

Szegedi-Maszák Mihály

38

Székely Ádám

143

Székely István

93

Székelyhid

121

Szekfü Gyula

92, 95

Szenczi Molnár Albert

207

Szent-Imre

122

Szent László

Ld.

László, Szent

Szentsei-daloskönyv

147-149

Szépe György

34

Szerb Antal

54

Szigeti Csaba

57, 252

Szigeti József

6, 18

Szilády Áron

23, 61, 91, 94

Szilágyi Sándor

157, 159

Szirmai András

126, 130, 138-139

Szirmai Antal

137-138

Szitnya

87-88

Szőnyi Etelka

57, 168

Szőnyi György Endre

12, 15, 18-19, 52, 54

Szőrényi László

96

Szulejmán, II.

66

Takáts Sándor

95

Tamás, aquinói, szent

228-251

Tarcal

207

Tárkányi Bóta László

Ld.

Bóta László

Tasso, Torquato

214

Temesvári István

64

Thallóczy Lajos

92

Thaly Kálmán

118-120, 124, 128,

136, 139-140

Thököly Imre

124-134, 138, 140,

155

Timon Sámuel

137-138

Tinódi Lantos Sebestyén

61, 76, 82-83, 86-87,

94-96

Toldy Ferenc

94

Tolnai Vilmos

84-86

Torda (Turda)

207

Torna vármegye

121

Torontál vármegye

153

Tóth-Szabó Pál

137

Tóth Tibor

228

Toussain, Daniel

203

Tőke Ferenc

61

Trócsányi Zsolt

143, 156, 159

Ujsziget

96

Ujvidék (Novi Sad)

34, 52

Urraburu, Juan José

236-237, 248

Uszpenszkij, Borisz

Andreevics

37, 51

Val d'Esso, Jean de /Valdés/

204

Valdés

Ld.

Val d'Esso, Jean de

Vargha Kornélia

57, 252

Vargyas Lajos

136

Varjas Béla

43, 45-46, 53

Veli janicsár

66-67

Veress Endre

92-93

Vilmányi Libócz Mihály

93

Virágh Ferenc

66-67, 92

Waldapfel József

18

Wathay Ferenc

252

Weber, Henri

180

Wels, P. R.

208

Wencelius, Leon

208

Zemplén vármegye

138

Zenker, J. Theodor

93

Zólyomi Dávid

141-159

Zrinyi Miklós, a költő

46, 62, 90, 92, 95

Zsilinszky Mihály

93

Summary

Resume

Zusammenfassung

Das Gottesbild der zwei Psalmenübersetzungen von Balassi

Die zwei Psalmenübersetzungen 54. und 148. hängen in dem Lebenswerk des Dichters zusammen. In diesem Zusammenhang verändert sich das Gottesbild dieser Gedichte: von dem Rechtsverhältnis und dem Motiv "Umwerbung - Eroberung", das für die religiöse Dichtung von Balassi charakteristisch ist, ist hier nicht zu sprechen. Gott wird für den Dichter zu einem Gehilfe, der die Umwelt ausschließt und ersetzt - in erster Linie natürlich nur deswegen, weil die Gedichte Übersetzungen sind. Die Unterschiede der lateinischen und der ungarischen Texte sind auch kennzeichnend. Gott befiehlt bei Balassi nicht, sondern schickt einen Boten, und sein gnädiges Wohlwollen ist mit der Aufbewahrung der Sittenreinheit zu verdienen. Balassi stellt sich der ihn drohenden sündhaften Umwelt gegenüber, und fleht den gossen, unbesiegbaren Gott an. Gott antwortet ihm durch seine Handlung, so kommt eine Ruheperiode zustande, und so entsteht die Übersetzung des Psalms 148. Der in anderen Gedichten widerspruchsvolle Gottesglaube wird in diesen zwei Psalmenübersetzungen zu einem aufrichtigen Gebet.

Bakó Dorottya

Das Raumerlebnis der Renaissance in der Lyrik
von Balassi

Es ist eine grosse Errungenschaft der Kunst des 20. Jahrhunderts, dass sie die Traditionen, schon in der Renaissance ausgebildeten Raumkulissen zerstört - oder mindestens mit einem Fragezeichen versehen hat. Parallel dazu haben die verschiedensten Wissenschaften mit der Wiederentdeckung und Umwertung der Probleme der Räumlichkeit angefangen. Auch die Analyse der Raumstruktur der Künste, die scheinbar mit keiner räumlichen Struktur arbeiten, wurde begonnen. Das Ziel unserer Abhandlung ist, das Dasein des in der ungarischen Literaturgeschichte bisher noch fehlenden Raumbegriffes durch die Analyse der Lyrik von Balassi zu beweisen. Aus diesem Zweck haben wir die eingehende Analyse der folgenden drei Gedichte von Balassi durchgeführt:

- 1 Kikeletkor jó pünkesd havában ... (In somnium)
- 2 Egy katonának (In laudem confinium)
- 3 Csudálván egy ferdőt

Das schon vielmals analysierte Gedicht "In laudem confinium" hat sich auch diesmal als ein repräsentatives Werk von grosser Wichtigkeit erwiesen. Die Ergebnisse der bisherigen Forschungen umgedeutet erfassen wir das Werk nicht als Zeitmontage, sondern vielmehr betonen wir seine Raumstruktur.

Die analysierten drei Gedichte ermahnen uns dazu, dass sich Balassis Grösse in der Weltliteratur wahrlich nur durch das Ganze des Lebenswerks auftut: das traditionelle mittelalterliche Denken, der Individualismus der Renaissance und das aufstrebende mechanische Denken glänzen zugleich aus der Tiefe der Dichtkunst von Balassi auf.

Kámsonné Szabó Edit

Collectivité de travail

/L'expérience szegedienne pour la dépouillage électronique des données des vers hongrois écrits au XVI^e siècle/

Notre travail n'arrive encore a la phase, où nous pourrions rendre compte des résultats. Cet article est au juste un rapport préalable. Notre méthode est la suivante.

Nous connaissons pour ainsi dire un et demi mille poésies ou écrits chantés en hongrois des origines jusqu' au XVI^e siècle. La tâche^a faire de dépouiller les données de cet oeuvre. Nous nous efforçons d'apprendre et de faire mémoriser les données suivante :

1. l' incipit
2. le titre
3. le nom de l' auteur hongrois ou étranger et le nom du traducteur hongrois
4. le temps de la composition ou de la traduction
5. le numéro d' ordre et la page de RMNy
6. le numéro d' ordre et la page de MKÉVB
7. l' édition critique de texte moderne
8. l' édition de chant /RMDT/
9. le mètre
10. les caractères du mètre
11. le genre
12. l' étendue
13. la confession
14. est-ce que l'oeuvre est contresignée?
15. est-ce qu' il est daté?
16. est-ce que le texte est écrit jusqu' a la fin au singulier à la première personne?
17. est-ce que l' oeuvre est poésie parlée ou poésie chantée?
18. le timbre
19. est-ce que l' oeuvre est complète ou fragmentée?
20. l' acrostichon
21. le colophon
22. le lieu de la composition

Notre pile de données est enregistré sur les bandes magnétiques et il sera dépouillé à l' aide d' un ordinateur. Nous faisons des efforts d'une part d' aider l' historiographe littéraire par les examens statistiques et d' autre part de donner quelques pièces justificatives aux historiens littéraires.

Herner János - Húbert Gabriella

Die Ballade "Samuel Rakoczi"

In meinem Aufsatz mache ich den Versuch, den Geschehnis- und Texthintergrund der Ballade "Samuel Rakoczi" aufzuhellen und probiere zugleich auch den Vorgang des zur Folklore Werdens zu rekonstruieren.

Die Balladenforschung hat schon längst festgestellt, dass sich das Sujet der Ballade "Samuel Rakoczi" auf ein wahres gesichtsgleiches Ereignis bezieht. Das wird durch ihre enge Textübereinstimmung mit einem, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstandenen Gefangenensong über Laszlo Rakoczi bestätigt, dessen Textvariationen in verschiedenen Gesangbüchern erhalten geblieben sind. Die Ballade "Samuel Rakoczi" ist unter anderen als Derivation dieses, zu seiner Zeit bekannten und verbreiteten Gefangenensonges zu betrachten. Im Laufe des zur Folklore Werdens wird die im 19. Jh. gesammelte Form der Ballade Ergebnis des Ineinandergreifens verschiedener Traditionen und Texte, wie auch das der Verschleissvorgänge.

Nach den Textversionen des Gefangenensonges Laszlo Rakoczi und dem Sujet der Ballade, manchen herausgegriffenen Textelementen scheint es so, dass sich die Ballade auf die Todesgeschichte von Laszlo Rakoczi in Nagyvárád im Jahre 1664 bezieht.

Die Textanalyse aber, der ausführliche und methodische Vergleich der Texte und des geschichtlichen Ereignisses wiederlegt diese Annahme. Wir können mit der Anwendung von theoretischen und methodologischen Feststellungen der Balladenforschung geschichtlichen Grundsatzes zu dem richtigen und bestimmenden Geschehnishintergrund: der Gefangennahme Imre Thökölys in Nagyvárád, 1685 gelangen.

Marczali Ferenc

Eszterházy Pál: Egy gondolom Táncz Ének Egy Szép Rosa
Virágrul

My paper presents a so far unedited poem of a politician-general-composer and poet, Pál Eszterházy (1635-1713). This extremely versatile Hungarian statesman dealt with literature and music only as a hobby.

His Series of Cantatas entitled "Harmonia Coelestis" is of major importance as this is the only piece of Hungarian baroque music. His poetry, as compared to that of greater Hungarian baroque poets like Miklós Zrínyi's is of lesser significance. Some other works of Eszterházy's like his Diary dating from his early youth, his Mars Hungaricus, his litanies are valuable pieces of the period.

Eszterházy's heritage and oeuvre anticipating the atmosphere of the great Miklós Eszterházy's court bear important cultural evidence of his time and render him an important personality of the age.

I have analysed the poem entitled "Egy gondolom táncz ének egy szép rosa virágrul" (A By-Myself-Conceived Dance Song of a Beautiful Rose-Flower) from a stylistic and prosodic point of view. I have tried to call attention to the music-inspired character of the poem and also to the conscious use of musical elements. On the whole, this short analysis is meant to throw some light upon Pál Eszterházy's personality and accomplishment.

Cs. Havas Ágnes

Deux maitres et deux disciples

(La comparaison entre un poeme de Balassi, De Rimay, de
Ronsard et d'Agrippa d'Aubigné)

Bálint Balassi - János Rimay - Pierre de Ronsard - Agrippa d'Aubigné. Ce n'est pas le hasard qui a voulu que ces quatre noms aient été mis à coté l'un de l'autre. Ronsard était le maitre d'Agrippa d'Aubigné (nous le savons de ses mémoires), et la relation entre Balassi et Rimay était tout a fait semblable. Ronsard est le plus grand représentant de la Renaissance française, de la Pléiade; Balassi est le poète le plus important de la littérature hongroise au XVI^e siècle. L'oeuvre de d'Aubigné et l'oeuvre de Rimay se fondent aussi sur les traditions créées par les maîtres, mais aussi tous les deux les continuaient en employant dans leur art les tendances idéologiques et politiques de leur époque.

Le but de mon étude est de comparer le changement de la littérature hongroise du XVI^e siècle avec celui d'une littérature ouest-européenne (française).

Szőnyi Etelka

Les méditations calvinistes françaises à la fin du XVI^e
siècle (À la questions des modèles des méditations
d'Ecsedi Bátori István)

Cette étude voudrait tenter d'éclaircir la définition poétique et aider à la recherche des manuscrits semblables au manuscrit d'Ecsedi Báthori István aussi que de ses antécédants - grâce à l'analyse d'une littérature religieuse-méditative, née dans l'entourage et sous l'influence de Calvin et de Bèze (à Genève et dans la cour de Navarre) qui étaient les modèles de cet aristocrate calviniste. Ses méditations s'enchainent pas seulement au courant des méditations religieuses qui remontent jusqu'à St. Augustin, mais aussi plus directement au courant des méditations calvinistes qui commencent en renouvelant le genre avec celles de Théodore de Bèze. On y découvre un nouveau visage du réformateur, non celui du ministre sévère et militant du successeur de Calvin, non plus celui du traducteur puritain des psaumes. Avec ses "Méditations Chrestiennes" à la fois didactiques et lyriques, subjectives, il voulait rendre plus proche la doctrine trop rationaliste de la nouvelle religion aux fidèles, les aider à accepter les thèses aussi avec les sentiments; il voulait donner son exemple personnel pour illustrer la foi individuelle, et remplir la lacune qui s'est créée après l'abolition de la confession. Suivant le modèle de Bèze, toute une école se forme autour de lui entre 1580 et 1620 (presque ignorée jusqu'ici par l'histoire littéraire), dont nous essayons d'esquisser-après l'analyse des méditations de Bèze - une bibliographie certes pas exhaustive.

Erdei Klára

Death is the form, life is the chaos

Jean de Sponde: Stances et Sonnets de la Mort

In the first section of our paper we deal with some problems of genre; from a historical point of view we sum up the main features of the origin and the development of stances and sonnets in close connection with the traditions of danse macabre and dance of life. Then, we give a structural analysis of the relations of the two genres: their contrast can be dissolved if we regard the stances as a means of describing man and his destiny from the view-point of an after-life and the sonnets as a change of perspective in that they consider man's career on Earth spanning from birth to the grave. In other words, in the stances an attitude against death becomes a kind of philosophy, while in the sonnets philosophy will be reduced to different attitudes. This philosophy of death is based on the metamorphosis of Self that can be described with the triad of "fluctus-hiatus-saltus". With a more detailed analysis we try to delineate the network of contrasts to be specified as "Flesh and Spirit, Fire and Water, Darkness and Light, Ascent and Fall". So we can conclude that the poetry of Jean de Sponde is related from the traditions of Renaissance in which his subject-matter is once for all deeply rooted, but the way of constructing poetry from it wears the mark of Mannerism.

Simonffy Zsuzsa

